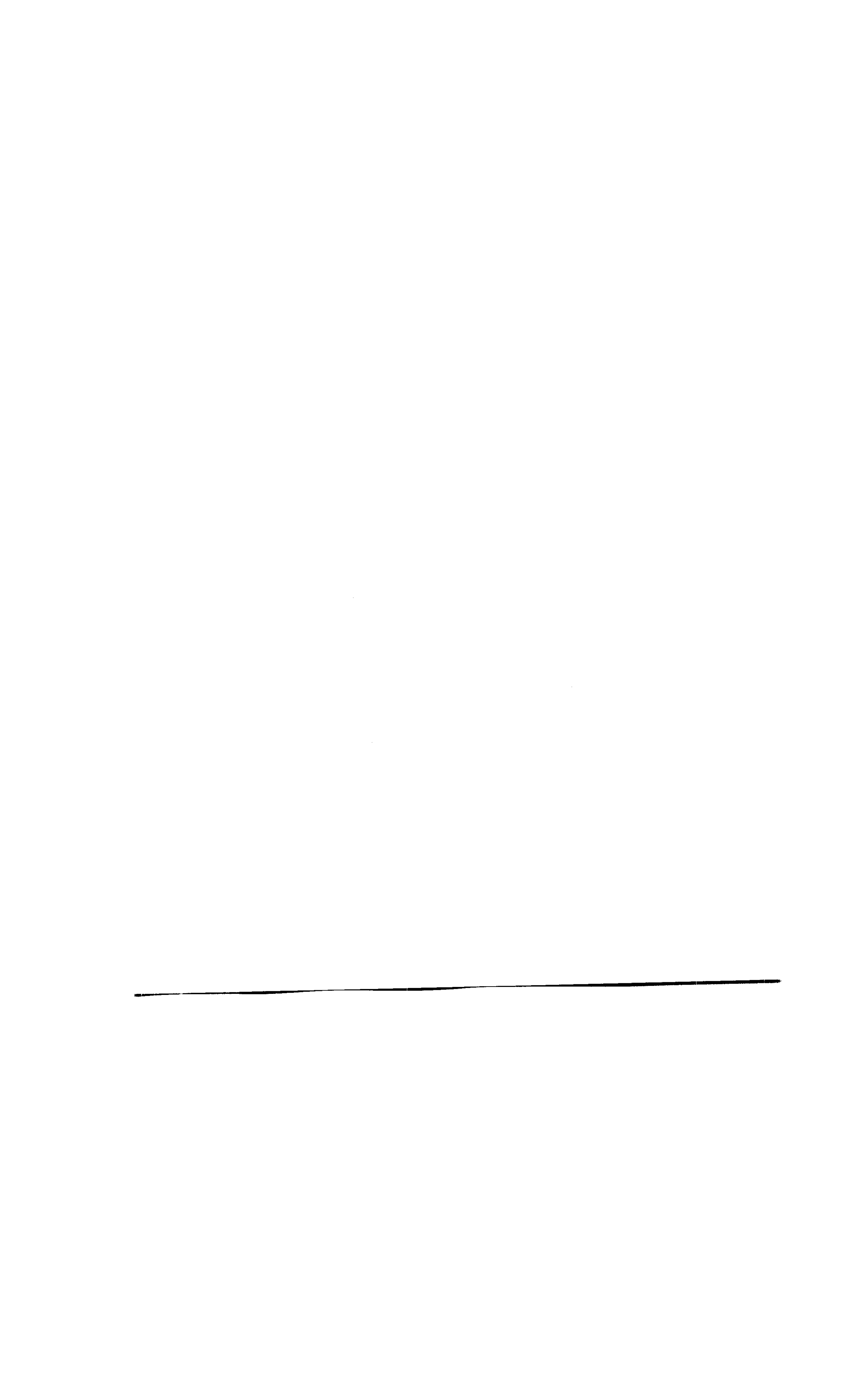
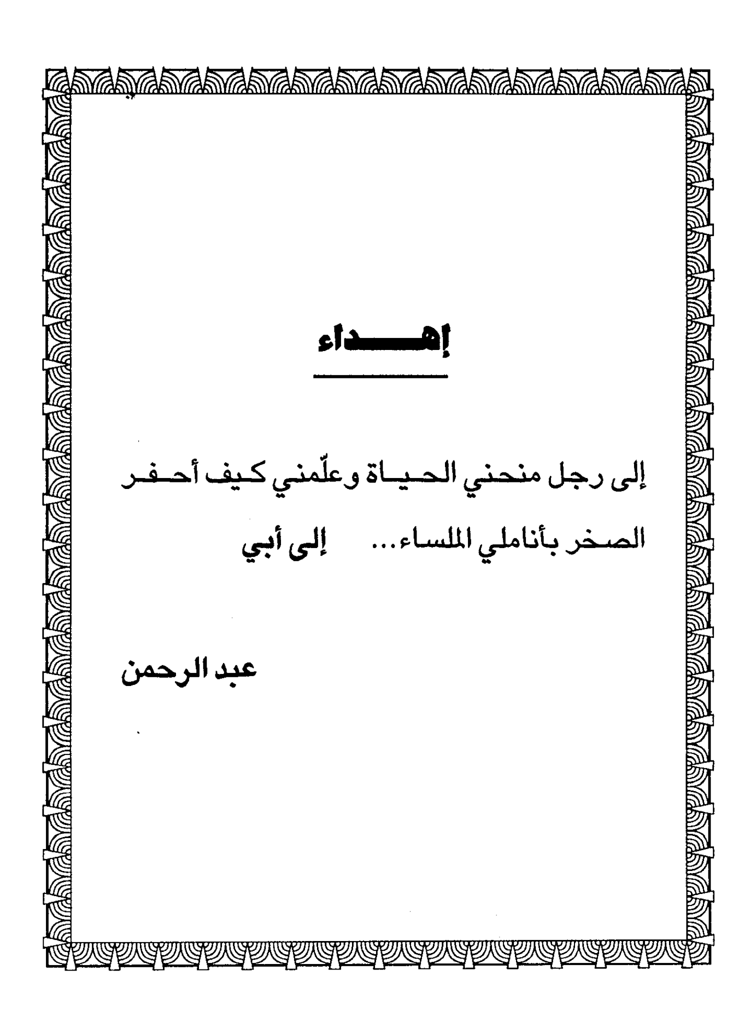
البحث في الجوهر
قراءة موضوعية للقصيدة القومية
في
شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة

بسم الله الرحمن الرحيم

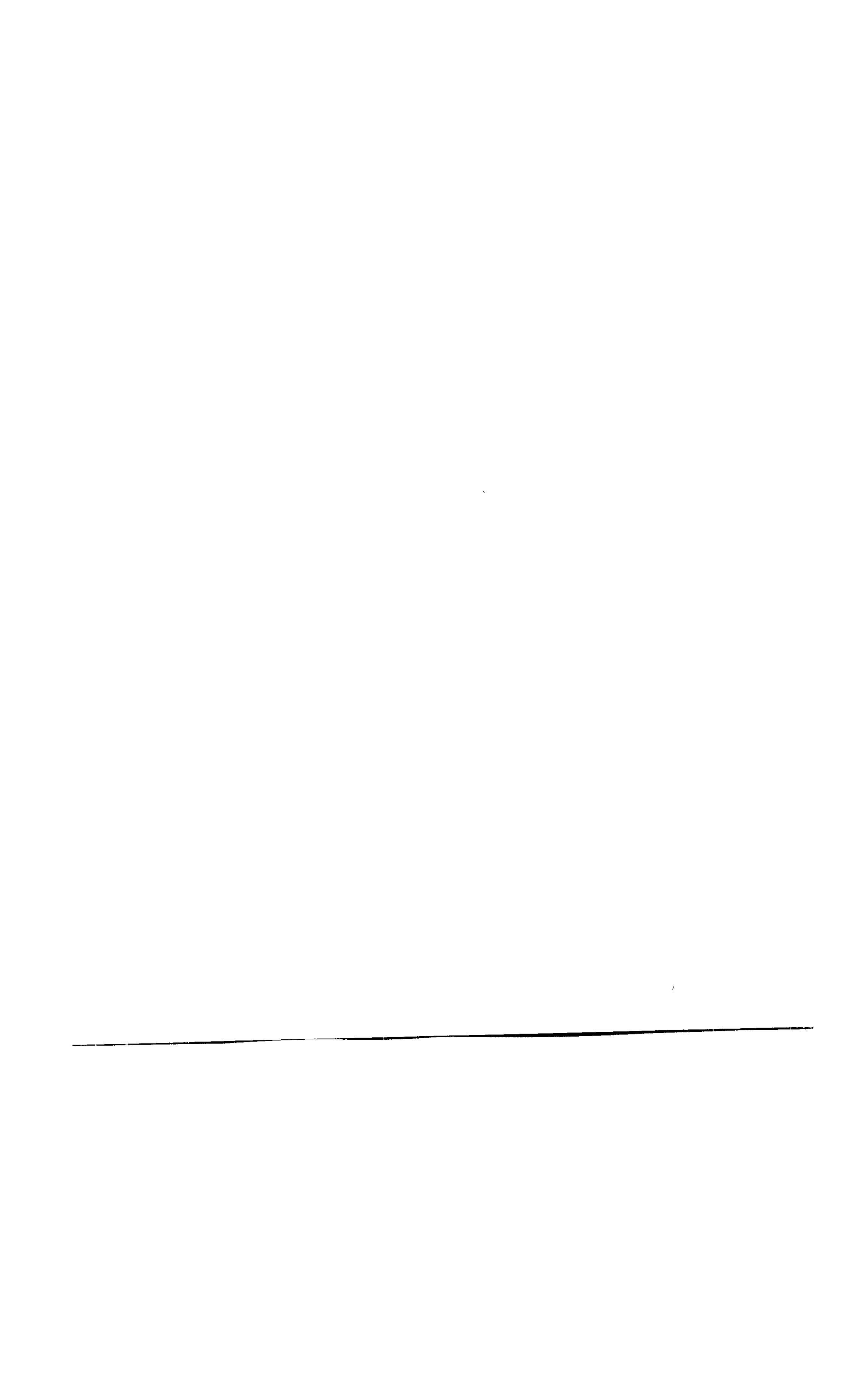




إهـــــداء

إلى رجل منحني الحـيـاة وعلّمني كـيف أحـفـر الصـخر بأناملي الملساء... **إلى أبي**

عبد الرحمن



تقديم

لماذا «البحث في الجوهر؟» ولماذا «مانع سعيد العتيبة في قصيدته القومية؟».

لا نتغيًّا من هذه الأسئلة البعثرة والتشتت، أو إثارة الغبار لطمس معالم الحقيقة أو سترها خلف الحُجُب، وإنما بادرنا بطرحها لنجلي حاجة في نفس القارئ الكريم، إذْ يُثار - لا محالة - تساؤل مفاده: ما مفهوم «البحث في الجوهر؟» وما علّة اختيار العتيبة في منحاه القومي؟ وما الوشيجة التي تصل الاثنين معاً؟

وإزاء هذه الأسئلة، لا مفر من بسط الإجابة التي تكشف عن وعينا بما نفعل، وإدراكنا لماهية الحدث الذي تطرحه هذه القراءة في بعديها المنهجي والتطبيقي.

فكلمة «البحث» تعني فعل الحركة والصيرورة، والقدرة على الفحص والتحليل، والاستقراء والتعليل، وطرح الأسئلة القلقة على النص بغية تفجير مكنونه وفك شفرته والقبض على تميّزه وفرادته. «البحث» حركة واعية تتجه نحو العمق، ترجُّ السطوح والقشور نافذة إلى الغائر والمتخفي. لكنها، في ذلك كله، لا تعرف سوى التعرية والكشف، وتجلية الحقائق في بعدها الموضوعي. وهذا كله وثيق الصلة بماهية النقد الذي هو غايتنا.

و «الجوهر» لا ينفصل عن هذه الدلالة. فلئن كان الجوهر، في بعده التجريدي يعني الثابت الذي لا يطرأ عليه تغيّر، فهو هنا يهدف إلى ذلك المعنى. إنه جوهر الشعر والشاعر، النص والرؤية، الإبداع

والموقف الأيديولوجي في آن واحد.

فليس ثمة شك في أن الشعر بعامة، جوهر فنون الأمم وآدابها وثقافتها. فشعرنا العربي هو جوهر الوعي والثقافة العربيين، ولولا تخوّف التزيد والمبالغة لزعمنا أنه جوهر العروبة في بعدها الحضاري. وما قولهم «الشعر ديوان العرب» إلاّ تكثيف لمعان شتى تجعل من فن العربية الأول جِماع الفكر والثقافة والفلسفة. وهو وإن كان ينطلق من الجزئي، إلاّ أنه يصبو نحو الجمعي والكلي، إنه معرفة تقوم على رؤية الذات والموضوع... رؤية تسائل وتعرِّي، وتكشّف في إيقاع خارق يسعى لبناء تصورات شمولية في نغم فني. من ثم يصبح الشعر «جوهر» الشاعر، ويصبح الشاعر «جوهر» الأمة والإنسانية، ويضحي «البحث في الجوهر» سؤالاً عن الذات الثابتة وماهيتها اللامتغيرة.

يقودنا هذا إلى الاقتراب من توجّه القراءة والمنهج في مساراتهما نحو الغاية المأمولة من هذا البحث. فالقراءة الموضوعية بوصفها قراءة في مدلول الشعرية لا في دالها، وفي الموقف والأيديولوجيا، لا في آليات التشكيل وهندسة البِنى والأدوات الفنية، تسعى للحفر في جوهر الفكر القومي العتيبي فهي بحث عن المضمون الثابت والمشروع الأساس الذي تلتف حوله التجارب في تباعدها وتنوعها. وهي، في سبيل ذلك، تجوز قشور السطح إلى العمق التحتي، وتجمع نثرات الجزئيات بهدف صياغة التضاريس الكليّة والمعالم الجامعة لموقف الشاعر من القضايا الكيانية الكبرى.

القراءة الموضوعية من هذا المنظور، بحث عن الجوهر الرؤيوي

الإبداعي... عن «الفعل البدئي» على حد تعبير «باشلار» أو «الفعل المحرك» على حد تعبير «عبد الكريم حسن» أو «المثير المنتج والرؤية المركزية الموحدة» على حد قولنا. هي رؤية نقدية وإجراءات منهجية، تنتظم في نسق تعاقبي متضافر ومتكامل، وصولاً إلى إدراك التجانس والكشف عن وشائج الربط والتوليد بين جزئيات المشهد الموضوعي على مستوى البنى الدفينة والمسارات المتخفية. لهذا كان اختيارنا لـ «البحث في الجوهر» حيث الرؤية والمنهج في آن.

وأما «مانع سعيد العتيبة»، فإن رجلاً يربو إبداعه الشعري على أربعة وأربعين ديواناً مطبوعاً، إضافة إلى عدد غير قليل ما زال تحت الطبع، ناهيك عن مقالاته ودراساته وتنوعه بين الفصيح والنبطي والشعر والرواية والمقالة والنقد... إن رجلاً بهذا الحجم والثقل لجدير بأن يلتفت إليه، ويُعنى به، ويلقى من الاهتمام النقدي الجاد والمنهجي ما يوازي مساحة إبداعه ويساير حجم انتشاره وتأثيره في الساحة الشعرية الخليجية والعربية. ولئن كان من أولويات المهام النقدية مواكبة الإبداع وتفسير منجزاته، فإن إبداع العتيبة يطرح على النقد كثيراً من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات مقنعة. فغزارة شعره واطّرادية موضوعاته، ورؤاه الفكرية والأيديولوجية وتنوّع فنونه وإنتاجه وقبوله وانتشاره...إلخ، كل ذلك يحتاج إلى رصد وتحليل ووعي نقدي جاد يعرف وظيفته ويحدد غايته. لقد أضحى العتيبة ظاهرة شعرية وأدبية بالفعل لا بالقوة، وأصبح حضوره الإبداعي يملي حضوره النقدي ويستوجبه كفعل متمم

لصياغة الإبداع ومكمل لقصديته الأدبية. وبعيداً عن الإنشاء وكيل الأحكام التي ليست من النقد في شيء، تبقى مسألة العتيبة الإبداعية في حاجة ماسة إلى المساءلة النقدية التي تخضعها لإجراءات المنهج الصارمة، وتضعها تحت إضاءة مجهرية مكثفة تعرّي بنى الإبداع، ومسارات الرؤى، ومناط الفرادة، وحيثيات التميّز، وتكشف عن منحنيات الصعود والهبوط، والحركة والسكون، والتجديد والتقليد. وأخيراً، نحن في حاجة قوية إلى الإجابة عن تساؤل عادة ما يطرح نفسه، وهو: ما سرّ انتشار العتيبة؟ وما العوامل التي تجعل منه كائناً أدبياً ذا مذاق خاص ينفذ إلى الأعماق في سهولة ويسر؟! وأعتقد أن النقد ملزم بطرح حيثيات الإجابة.

وأما «قصيدته القومية» فهي تماس حاد مع «البحث في الجوهر»، إذْ يطرح العتيبة ذاته، على كافة المستويات، على أنه شاعر عروبي يحمل رؤية وقضية، وينجز رسالة مقدسة هي رسالة العروبة وجغرافية حضارتها في البعد الإنساني، ولا يفتأ يكرر أنه عروبي من شعر رأسه حتى أخمص قدميه. وشعره ونثره، وحديثه وكتابته، كلها تقول ذلك حيث تدشن خطاباً قومياً يمتلك قدراً متميّزاً من الوعي والفكر والرصد والتأمل وتجلية الإشكالات العربية وطرح حلول لها... إن العتيبة – كما يطرح شعره – مهموم بأمته العربية، ويحمّل نفسه مسؤولية النهوض بها وتحقيق حلمها المأمول في صياغة الذات ورأب الانكسارات وفرض حضورها اللائق بها في الحاضر الراهن. من ثم تبدو «القصيدة القومية» في

شعره هي الجوهر الذي يستلزم البحث فيه، لإدراك ماهية الشاعر والإمساك بمشروعه الأساس والتعرّف على فكره وأيديولوجيته. إن القصيدة القومية قطاع رئيس في شعر العتيبة، وبحث هذه الشريحة في مستوييها الأفقي والرأسي كفيل بأن يكشف قوانين الشعرية لديه، وأن يفسّر كيفية إنتاجها ومقدار التميّز فيها.

لهذه المسوغات كلها كان اختيارنا للبحث في الجوهر الشعري والقومي عند مانع سعيد العتيبة ليكون مادة هذه الأطروحة. وهو اختيار مبرر بقوته الموضوعية والواقعية والفنية، كما كان اختيارنا لنوعية القراءة وإجراءات المنهج لسبر غور هذه التجربة والنفاذ إلى أبعادها الغائرة ليقول النقد كلمته محمية بحيثيات الذوق المدرب والعلمية الممنهجة.

وإذا كان هناك شيء يستوجب الإشارة إليه قبل مغادرة هذا التقديم، فهو تلك الدراسات التي تناولت شعر العتيبة. وحتى لا نشرع في حديث يُقيِّم هذه الدراسات ليس هنا مقامه، فإن أبسط ما يقال فيها إنها متفاوتة بين الجدّ والانطباع السريع، وبين المنهج والارتجال، لكنها كلها – ومن دون مصادرة – تبقى في إطار التقليدي الشمولي الذي يمسّ كل شيء ولا يعمّقه، ويصف الظاهر ولا يسأل عن البواعث الداخلية الكامنة وراءه.

وكان اطلاعنا المتأنّي عليها باعثنا الحثيث لانتهاج توجّه هذه القراءة وانتقاء منهجها بدقة وعناية. وحتى لا نقع في اجترار ما ساقه السابقون، فيصبح جهدنا عبثاً وعملنا هباءً منثوراً، فقد حزمنا أمرنا وعقدنا العزم على الصبر والسبر والتأنّي والمراجعة

والكشف والتساؤل، حتى نؤسس بنياناً نقدياً راسخاً يعمّق جانباً حيوياً في شعرية العتيبة، ويصلح للانطلاق المنهجي في جوانب مماثلة. من ثم ليس من باب العجلة أو الاغترار أن تزعم هذه القراءة أنها رائدة في تأصيل تجربة العتيبة وتفتيح آفاقها أمام من يدارسها ويحاول البحث عن فرادتها، مثلما هي منجز نقدي يتسّم بالوعي والرؤية الواضحين.

ولقد قُسمتْ هذه الدراسة إلى تسعة فصول متعاقبة:

- أما الفصل الأول والذي عنوانه «إضاءات المنهج» فقد كان رؤية نقدية منهجية وتأسيسية، قدمنا فيه مشروعنا النقدي من خلال أربعة مباحث تناولت مفهوم القراءة ومفهوم الموضوعية وإجراءات المنهج الموضوعي ثم عينة القراءة - وضعية المتن الشعري ثم فرض القراءة. ولقد أجاب هذا الفصل عن الكثير من الأسئلة القلقة بشأن توجّه القراءة ورؤية المنهج الموضوعي الذي اعتمدناه لها.
- وأما الفصول من الثاني حتى الثامن فهي قراءة موضوعية دقيقة لتجربة العتيبة القومية عبر سبع مراحل متعاقبة، تمثّل كل مرحلة فصلاً مستقلاً بذاته. لكنه، على الرغم من استقلاليته، يفضي حتماً إلى الفصل الذي يعقبه وصولاً إلى نهاية التجربة. وبذا يصبح كل فصل لبنة مميزة في بناء كلي متجانس.
- وأما الفصل التاسع والذي عنوانه «تقنيات البناء في قصيدة العتيبة القومية» فقد جاء قراءة جمالية في نصين:

■ الأول: «فضاء النص»، وهو قراءة تفكيكية وجمالية في قصيدة «تونس».
■ والثاني: «جماليات المكان»، وهو قراءة جمالية عميقة لقصيدة «بيت الشعر»، والقصيدتان تقعان ضمن عينة القراءة الموضوعية للقصيدة القومية عند العتيبة.

ولقد شئنا لهذا الفصل أن يكون قراءة في الدال الشعري وليس في المدلول الأيديولوجي، وحاولنا أن نمنح كل نص قراءة مستقلة تبيّن لنا مناط الشعرية وآليات التشكل الفني في تجربة العتيبة. وكانت غايتنا من ذلك أن نحقق قدراً من التكامل بين قراءة المدلول والدال لنرى كيف تكون خصوصية التجربة موضوعياً وفنياً.

وانتهى البحث بخاتمة لخّصت أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

ولئن كان ثمة كلمة أخيرة تقولها هذه القراءة وهي تقدم لذاتها، فإنها تؤكد إخلاصها للنص الشعري وللنقد المنهجي، معتقدة أن مذاق الكشف عن جوهر الإبداع منجز نقدي له نكهة الإبداع ووهج الاحتراق في نار الكلمات التي تتفجر حيوية وحياة في عالم الشعر. ولكم كان «هنري ميللر» محقاً حين قال: «ما نحتاج إليه في النقد هو هيام بلا عوائق، نار للنار». لقد غامرنا بكل ما نملك، وكانت رحلتنا محفوفة بالمخاطر والآلام، ولكن حسبنا أنَّا فعلنا بجد ووعي ناضجين.

وعلى الله قصد السبيل

عبد الرحمن عبد السلام

مدينة العين
الإثنين الموافق ١٩/٤/١٩٩٩

الفصل الأول

«إضاءات المنهج»

ويشمل المباحث الآتية:

١- إضاءة أولى:

«مفهوم القراءة»

٢ - إضاءة ثانية:

«مفهوم الموضوعية»

٣ - إضاءة ثالثة:

«عينة القراءة - وضعية المتن الشعري»

٤ - إضاءة أخيرة:

«فرض القراءة»

■ إضاءة أولى:

«مفهوم القراءة»

إذا كان الشعر بناء ذا نسق فوضوي يفقد الأشياء منطقيتها ليغزوها بمنطقه الخاص، ويبحر في الدهاليز الوجودية والكونية بغية الكشف «عن المعنى الخفي للوجود» (١) كما يرى «مالارميه»، فإن النقد هدم وتفكيك لذلك البناء الفوضوي، ولكنه هدم منظّم يتغيًّا صياغة الشذرات المتناثرة في وحدات كلية تخلق نظاماً واضحة معالمه، يهدف إلى الكشف عن «المعنى الخفيّ للعمل الإبداعي» (٢) كما يؤكد «ريشار».

من ثمَّ تبدو العلاقة بين الإبداع الفوضوي والنقد المنظّم، ذات استراتيجية خاصة تستأهل الإضاءة المجهرية التي يسلطها المبدعون والنقاد معاً على مفهوم «القراءة»، بوصفها دالاً شديد الحساسية في عملية إنتاج المدلول الإبداعي وصياغة الرسالة القصدية للأدب.

ذلك أن القراءة غدت «مقولة ذات فاعلية إجرائية تخصب الأدب في مضامينه كما تخصب النقد في آلياته، وتحول مركز الثقل على التدرج من ا لأدب إلى مناهج فحصه، وأصبح الكشف عن الأدب قائماً مقام الحكم على مادته، كما أصبح الضوء الشارح للنص قائماً مقام القيمة المرسلة على جواهره، وحدث عندئذ أن النقد باختلاف

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

رؤاه وبتنوّع مناهجه أصبح يسعى إلى إدراك الأدبية أكثر مما يرتسم الوقوف عند عتبة الأدب»(١).

فثمة مقولات قوية ومتنوعة تتكئ على منحى فاعلية القراءة ودورها في إعادة تخليق النص والقفز به إلى الوجود الحيوي مؤكدة أن الأدب «نص وقارئ»(٢) وأن النص يكتسب بقراءته «ثباتاً وديمومة، وحياة ونضارة، يدوم النص بدوام قراءته، ويتعدد بتعددها. باختصار فإن القراءة هي التي تمنح النص قيمته، وباختصار أشد بلا قراءة ليس نصاً على الحقيقة، ولا هو بنص على الإطلاق»(٣)، ولقد قيل: «إن النص لا يوجد إلاَّ بالحركة ولا بدَّ لإبرازه إلى الوجود من فعل ملموس هو القراءة بحيث لا يدوم وجوده إلاَّ بدوامها وما عدا ذلك فهو مجرد خطوط سوداء على الورق» (٤).

إن النظرية النقدية المعاصرة تدفع دوماً إلى فائدة القراءة المؤكدة لكونها «عملية تشريح للنص»، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون ا النص آلافاً من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة أبداً» (٥)، وهو ما يعمقه كمال أبو ديب في منحاه البنيوي بقوله: «القراءة البنيوية التي

(١) عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط ٢١ ١٩٩٤، ص١١.

(٢) قاسم المومني، نص القراءة، علامات، ج ٢١، م٢٦ ٢ سبتمبر ١٩٩٦م، ص٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٤) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، ص٦ ١م.

(٥) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ٢١، ١٩٨٥، ص١١٦.

تسعى إلى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها وبين هذه الوحدات والنص الكلي، وعلاقة البنية بالرؤيا الجوهرية التي تملكها الثقافة للإنسان والطبيعة والزمن، أو باختصار للشرط الإنساني في أبعاده المتشابكة المعقدة جميعها»(١).

إن العملية ذات القطب الثنائي المتضاد في تشريح النص وإعادة تركيبه، وبعثرة مكوناته ثم لملمتها في آن، هي ما يجعلنا نؤمن برؤية الفيلسوف الإيطالي «بيك دولا ميرا ندول» للأدب، إذ حدده بقوله: «الأدب سلم ننزل درجاته حيناً فنمزق وحدته بقوة عملاقة ونفتتها على غرار ما حلّ بجسد «أوزيريس»»، ونصعد درجاته حيناً آخر بكل ما تمنحنا إيّاه طاقة «أبولون» فنجمع في وحدة جديدة ما تبعثر من أشلاء «أوزيريس»(٢)، وبين تمزق «أوزيريس» وتجمع

---

(١) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسات الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٤.

(٢) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٧، وقد ورد في الأسطورة المصرية أن «إيزيس» بعدما استعادت الصندوق الذي فيه «أوزيريس» راحت تبحث عن ابنها «حورس» الذي كانت آلهة الشمال قد أنقذته من يدي عمّه الشرير «سيت». وفي تلك اللحظات التي تركت فيها «إيزيس» الصندوق في مكان ما من البرية مطمئنة عليه، كان «سيت» في رحلة صيد يطارد ثوراً برياً فوقعت عيناه على الصندوق واستطاع التعرّف على جسد «أوزيريس» فمزّقه أربع عشرة مزقة نثرها كيفما اتفق هنا وهناك. أما «أبولون» في الأسطورة اليونانية فإنه يحتفظ لنفسه بالرقم «٧» رقم الكمال. إنه الرقم الذي يوحّد رمزياً بين السماء والأرض، بين مبدأ الأنوثة ومبدأ الذكورة، بين الظلمات والنور، وهو أجمل الآلهة طراً. شعره ذهبي داكن، وعيناه زرقاوان عاصفتان، يرتدي ثوباً إغريقياً من جلد النمر الأصفر، ويمسك قوسه الذهبي ويحمل جعبة فيها سهام ذهبية. عربته صنعت من ذهب، وخيوله كانت بيضاء بأعراف ذهبية وعيون متوهجة. كان دائماً رب الشمس. فيما بعد صار سيد الموسيقى والشعر والرياضيات والطب.

«أبولون» تكمن علاقة القراءة بالنص والنقد بالأدب.

من هذا المنظور، تبدو القراءة فعالية تنتج النص ولا تستهلكه، وتحركه من سكونيته وتجمده العدمي.. تخلق من كينونته اللغوية الخامة رؤيا حضارية حيوية تعكس نبض الحياة والمجتمع. ذلك أن «الأدب بنية بين بنيتين: بنية المجتمع الذي نشأ فيه، وبنية اللغة التي كتب بها. ولكنه، على الرغم من ذلك، يمثل بنية مستقلة، يظل أحد عناصرها غائباً وناقصاً وشارداً إلى أن تضعه القراءة فيها وترده إليها. هذا العنصر هو القراءة نفسها»(١).

= والمقارنة بين الرمزين الأسطوريين هي ما يوضح لنا تحديد «بيك دولا» للأدب. فإذا كان «أبولون» إلهاً شمسياً نورانياً، فإن «أوزيريس» إله أرضي. وإذا كان «أوزيريس» هوائياً عاطفياً، فإن «أبولون» رمز السيطرة على الذات في أقصى حالات هيجانها. إننا يمكن أن نقول باختصار: إن «أوزيريس» رمز للمضمون، بينما «أبولون» رمز للشكل. وهنا نقبض على العمق في التحديد السابق. فالنزول على درجات السلم يعني النزول إلى التجربة الحياتية بتفاصيلها وغرائزها. وهذا ما نعبر عنه بتمزق المبدع وتبعثر عواطفه وآلامه. وأما الصعود على درجات السلم فإنه يعني جمع العواطف المبعثرة في صورة توحيدها في قالب، وإخراجها من الظلمات إلى النور، إنه يعني وضع المضمون الممزق في شكل موحّد جميل.

ونزيد على قول عبد الكريم حسن قولنا: إن هذين الرمزين في جدلية علاقتهما يشكلان واحداً من أدق مفهومات الأدب في علاقتيه المتوترتين بين الشكل والمضمون والنقد والإبداع. وعلى سبيل الاستزادة عن الأسطورتين المصرية واليونانية، راجع عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص ٧ و٨، وبرنارد إيفسلين: ميثولوجيا الأبطال والآلهة والوحوش، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٧ ص٤٥، وإمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ص١٠٢، ١٠٣، ١٠٤.

(١) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨، ص٩.

وإذا كانت القراءة هي «وسيط الإبداع إلى الإنسان، فقد كانت هي أيضاً وسيط الإنسان إلى الإبداع، ولقد يعني هذا أنها في توسطها ليست لحظة عابرة بين هذا وذاك، بل هي لحظة حدوث دائم تجعل الإبداع والإنسان على مثال الحضارة تعدداً وانفتاحاً واتساعاً وارتحالاً»(١)، وهو ما يكسبها سمة الرجرجة وصفة التغير والزأبقة التي يصعب الإمساك بها في حدود ثابتة؛ لأنها تجدد نفسها بنفسها وتقفز متأرجحة قلقة بين الدال والمدلول... بين النص والقارئ... بين الرسالة اللغوية والقصدية الأدبية منها. ومن ثم لا تكل القراءة من طرح الأسئلة الجوهرية، ليس هذا فحسب، وإنما تستعذب الآلام المضنية في البحث عن إجابات شافية لتلك الأسئلة المتعرية، وسواء «كانت هذه الأسئلة التي تتضمنها عملية القراءة صريحة أو مضمرة، فالمحصلة في الحالتين واحدة وهي أن طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آلياتها» (٢).

هذه العلاقة «البندولية» – على حد تعبير منذر عياشي – هي الصلة الموحدة بتموجاتها بين النص والقارئ... تقذف فيهما ماء الحياة وسر الديمومة؛ لأنها لا تقبل التوقف أو الثبات، وإنما هي حركة دوماً «إقبالاً وإدباراً، ميلاً ونبواً، ظهوراً واختفاء، تحيّزاً وإعراضاً. ذلك لأنها ما إن تذهب إلى طرف فيظن كل الظن أن لا شيء بعد ذهابها، حتى تؤوب منه إلى الطرف الآخر فيظن أن لا

(١) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨، ص١٠.

(٢) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٤، ١٩٩٦، ص٦.

شيء بعد إيابها»(١).

وخلاصة القول أن النص من حيث هو بناء لغوي منجز بمقدرة فائقة، فهو لا يعدو كونه وجوداً بالقوة لا بالفعل. هو حلم مبهم وكون مغلق. إنه مادة من غير صورة وماء بلا طعم أو لون. لذا فهو يستدعي فعالية القراءة لترتسم معالمه وتتحدد ماهيته وتأخذ خطوطه تضاريسها وألوانها، ويكتسب ماء حياته الطعم واللون والرائحة. وبذا تكون القراءة شرط وجود وضرورة مصير وحياة، وهو ما يدفعنا إلى مسايرة عياشي ورولان بارت في تأكيدهما على هذا المنحى: «ولولا هذا (القراءة) لاستعصى إدراكه (النص) واستحال فهمه، ولاندثر معناه، وغاب حضوره، ولأصبح وجوداً من غير شاهد، وتجميعاً لألفاظ من غير رابط أو تكديساً لجمل من غير وفاق، ولصار رواية من غير روائية، وقصيدة من غير شعر، ومبحثاً من غير دراسة، وأسلوباً من غير كتابة، ومنتوجاً من غير إنتاج وبناء من غير تركيب، ولدخل في العدم والمحال. ذلك لأن القراءة هي نحو الفهم ودليل إلى نظامه الذي به يكون كلمات وجملاً وعبارات ونصوصاً» (٢).

وحتى لا نتشعب فنضلّ السبل، أو نتفرع فتُسد الآفاق، فإن ثمة ملحظاً رئيساً ينبغي بلورته والوعي الدقيق به، وهو الفصل بين القراءة والمنهج، إذ كثيراً ما يقع الخلط بينهما على اعتبار أنهما كيان واحد. والواقع أنهما ليسا كذلك، فإذا كان الليث جملة خراف

(١) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص١٠.
(٢) المصدر السابق ص١١.

مهضومة، كما تقول الحكمة، وإذا كان الإبداع كله كتابة على كتابة، كما تؤكد دراسات التناص، فإن القراءة، في غورها العميق، هي لغة على لغة، وخطاب على خطاب، ورؤية على رؤية، ووعي على وعي، وحضور على حضور، وبحث على بحث، وكشف على كشف، وموقف على موقف، ووجود على وجود...

هي خطاب النقد في مواجهة خطاب الإبداع. ولئن كان النص الشعري يمثل حضوراً إزاء العالم والكون والحياة والقضايا الكيانية الكبرى، فإن القراءة تمثل حضوراً إزاء النص وكونه المستقل وقضاياه الرئيسة التي يلحّ على تلبسها وطرحها في أرقى ما لديه من إمكانيات، وأقوى ما عنده من بِنى فوقية وتحتية دون التورّع عن التزابق والروغان والتخفّي والتقمّص في سياقات الرمز والانزياح أو الانحراف والخرق وكسر المألوف والمباغتة والإدهاش والإيحاء والنغم...الخ.

إذاً هي نوع من التحدّي الذي يأخذ على عاتقه فضح المستور الدلالي، وتعرية الكشوفات الكائنة في جوف النص، وتجلية الرؤيا وتكوين تضاريسها المطموسة بحكم لدانة التركيب الشعري وحركيته المتوثبة دوماً.

- بيد أن أمراً على غاية الأهمية في مسألة القراءة نلفت النظر إليه وهو أنه مهما كانت فروض القراءة التي تفسر بها النص، ومهما كانت كشوفاتها التي عثرت عليها وأخرجتها إلى عالم النور مدعية أنها قبضت بذلك على حقيقة النص وفكّت لغز شفرته، فإن هذا كله يبقى في إطار النسبي لا المطلق، والمفتوح لا المغلق والرأي لا

الحقيقة. بمعنى آخر تؤكد القراءة المنفتحة الأصيلة دائماً على أن ما تقدّمه رؤية... مجرد فرض يفتح كوة في جدار النص دون أن يسدّ الكوى الأخرى ويقدّم حلاً دون أن يصادر الحلول الثانية أو يغلق الباب في وجه الفروض المغايرة. إنها تقول كلمتها بكل ما تملك من شرعية، ولكنها لا تدّعي أنها الكلمة الأخيرة إذْ الأحكام كلها نسبية؛ لأن «لكل شيء قيمة تتنوع بتنوّع سياقه الذي يرد فيه وبتنوع مقامه من الأشياء المجانسة له. كما تتنوّع قيم الأشياء بحسب موقع الذي يتحدث عنها من موقع الذين يتحدث إليهم عنها»(١).

أما المنهج فهو جملة من الإجراءات والآليات المتعاقبة في نسق يفضي إلى نتيجة.. كما هو طريقة في التصنيف والتبويب والترتيب ورؤية في الوصف والتحليل والتفسير تهدف، في نهاية الأمر، إلى تحقيق فرض القراءة الذي يفسر التجربة برمّتها في سياقها الكلي مبيناً كيفية إنتاجها وظروف ولادتها. من ثم فالمنهج غير القراءة وإن كان لا يكتب له وجود إلاّ بها، والقراءة غير المنهج وإن كانت لا تتخلّق ولا تتحقّق إلاّ به.

ولكن أية قراءة تلك التي نتغياها في تفسير قصيدة العتيبة القومية؟ وأي منهج ذلك الذي نمتطيه في وصف التجربة؟ ذلك ما نعرفه في الإضاءة الثانية.

---

(١) عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص٩.

■ إضاءة ثانية:

«مفهوم الموضوعية»

الموضوعية مفهوم مركزي في هذه الأطروحة؛ لأنها وصف للقراءة والمنهج في آن. وإذا كنَّا قد توقفنا متأنين عند مفهوم القراءة في بعده التجريدي، وكذلك المنهج، فإنه قد آن لنا أن نوصّف هذا التجريد ونحدده من خلال كلمة «الموضوعية» وبه نكون قد كشفنا عن مسارنا النقدي قراءة ومنهجاً.

وما دامت قراءتنا «موضوعية»، فإن منهجنا هو المنهج الموضوعي. ولكن ما هو المنهج الموضوعي؟ وما المفاهيم التي تحكمه؟ وما حقيقة الفلسفات التي تقف خلفه؟ وكيف تكون إجراءاته التي تفضي إلى الكشوفات النهائية؟

هذه الأسئلة الشائكة هي التي تكشف الرؤية النقدية وتحدد أبعاد المسار القرائي إذا ما أحسنَّا الإجابة عليها، وهو ما نتوخاه من خلال التوقف عند أهم مفاهيم المنهج الموضوعي وهو الموضوع.

● مفهوم الموضوع:

بما أن المصطلح، أي مصطلح، «ينتمي، دون ريب، إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه، ويكتسب مناعته وخصوصيته من طبيعة اللون المعرفي الذي يقتضيه ويلتزمه»(١). وإذا كانت التسمية الفنية للمصطلح «تتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والظواهر، بسيطها ومركبها، ثابتها ومتغيرها»(٢)،

(١) راجع قاسم المومني، نص القراءة، علامات، ص ٩٤.
(٢) المصدر السابق، ص٩٥.

فإن العودة إلى الحقل الفلسفي الفرنسي ضرورة في شأن تحديد دلالة «الموضوع» وهو ما نجده في تعريف القاموس الفلسفي الفرنسي للموضوع بقوله: «إنه مسألة معروضة للتأمل أو التطور أو النقاش». ثم يزيد على ذلك قوله في تعريف آخر أنه «ما يوجه تطويراً عضوياً دون ادعاء بتحديده مسبقاً بشكل كلي، إنه يوجه ولكنه يقبل الصيغ العديدة التي يمكن أن يأخذها هذا التطوير العضوي»(١).

وبرجوعنا إلى علم اللغة الفرنسي تبين أن الموضوع هو «الجذر اللغوي بعد أن تضاف إليه الحركات التي تجعل منه معنى». وينقل عبد الكريم حسن هذا المعنى إلى العربية من خلال التمثيل الآتي:

«إن الجذر اللغوي (ك-ت-ب) عبارة عن أصوات لا معنى لها مالم توضع عليها الحركات، فإذا حركتها كلها بالفتحات أعطت فعلاً ماضياً مجهولاً. فالمعنى يرتبط - في الجذر - بالحركات التي تحدده. ومن هنا يأخذ التحديد اللغوي للموضوع أهميته لأنه يربط بين المعنى والشكل المجرد... المعنى الذي يتحقق في شكل لغوي غير قابل للاختزال»(٢).

وفي المعجم الوسيط جاء أن الموضوع هو «المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه.. وفي الفلسفة: المُدْرك، ويقال الذات... والموضوع المقول عنه (في المنطق) ويقابل المحمول... والموضوعية (في الفلسفة) منحى فلسفي يرى أن المعرفة إنما ترجع إلى حقيقة

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤٠.
(٢) المصدر السابق، ص٤٠.

غير الذات المدركة»(١).

فـإذا انتـقلنا بالموضـوع من الفلسـفـة واللغـة إلى النقـد الأدبي وتوقـفنا عند أهم نقـاد المنهج الموضـوعي وهـو «ريشـار»، وجـدناه يضـع تعريفين للموضـوع يفصل بينهما بعد زمني يقارب خمسـة عـشـر عـامـاً. ففي التـعـريف الأول يقـول ريشـار: «الموضـوع مبـدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حـوله بالتـشكل والامتـداد. والنقطة المهـمـة في هذا المبدأ تكمن في القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»(٢).

وفي التعريف الثاني يؤكد أن «الموضوع وحدة حسيّة أو علائقية أو زمنية مشـهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما. كما أنها مشـهود لهـا بأن تسـمح – انطلاقـاً منهـا وبنوع من التـوسّع الشـبكي أو الخـيطي أو المنطقي أو الجـدلي – ببـسط العـالم الخـاص لهـذا الكاتب»(٣).

وإذا كان التعريف الأول يؤكد على تنظيمية الموضـوع، والثاني يركّز على مفـهـوم الحضـور الذي يشـهـده الموضـوع في سـياق اطرادي في جسـد العمل الأدبي، فـإن التـعـريفين مـعـاً يؤكدان أن «الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي»(٤).

---

(١) المعجم الوسيط، مادة: و ض ع.

(٢) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٣٨.

(٣) المصدر السابق ص٣٩.

(٤) المصدر السابق ص٣٩.

وبهذا تتمحور فاعلية الموضوع في كونه المفصل أو البؤرة المضيئة في الإبداع والتي تنتشر ظلالها، من خلال علاقة القرابة السرية، على كافة الموضوعات أو الترسيمات الكائنة في التجربة المنتوجة كصدى لهاجس إلحاحي يحدد علاقة المبدع بالوجود والحياة والمجتمع. ليس هذا فحسب، وإنما تتجاوز هذه الفاعلية الإبداع إلى النقد، فالموضوع، في النقد الموضوعي، هو المفهوم المركزي الذي تتكوكب حوله كل المفاهيم النقدية. وبه تكون انطلاقة القراءة منه وعودتها إليه في سياق تنظيمي توجيهي، وما قولنا «موضوعية» إلاَّ نسبة إلى «الموضوع Théme»(١).

وإذْ يؤكد «جان بول فيبر J. Paul Veber» أن «الأعمال الإبداعية عند المؤلف إنما تدور - مهما تلوّنت بالرموز والصور - حول موضوع رئيس... ويؤكد أن الفعل الخلاق يمكن أن يكون مفهوماً بكليته على أنه تموّجات لا نهائية لموضوع واحد»(٢). وإذْ يؤكد «ريشار» على أن «حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره، ويتساءل: «وأين يمكن أن يوجد الكاتب إن لم يكن في جملة ما كتبه؟»(٣)، فإن مهمة القراءة الموضوعية تتمثل في البحث عن هذا الموضوع ووصفه وإدراك علاقاته بالموضوعات الأخرى المتكوكبة حوله وبيان ذلك الرباط العلائقي التوليدي الذي يوحّد هذه الكائنات الموضوعية في خيط

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٣٨.
(٢) المصدر السابق ص٣٩.
(٣) المصدر السابق ص٩٩.

واحد جاعلاً منها انعكاساً لفعل خلّاق... مشروعاً أساسياً ووعياً محدداً للذات والعالم والعلاقة بينهما.

في هذا المنحى تكمن الفلسفات البانية للمنهج الموضوعي عند باشلار وسارتر وهوسرل وريشار، وهي فلسفات تتجه صوب الداخل.. تسعى إلى رصد البنية الجوهرية للخلق الأدبي والكشف عنها في سياق يعريها ويطرح حيثياتها، مرتكزاً على مناقشة المدلول وبيان خصيصة الإبداع فيه، دون الغفلة عن الدال الذي يحمله في إيقاع جمالي يكسبه ملامح الشعرية ومذاقها المتميز.

وبذلك نفهم طموح «باشلار» الملحّ في تحليلاته للصور الأدبية ورغبته في الكشف عن جوهر الصور والأعمال فيما يسميه بـ«الفعل البدئي» ويقصد به «إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه. وفي إعادة الصور إلى فعلها البدئي نكون قد أعدنا الشاعر إلى مصدر إبداعه، إلى احتكاكه البدئي بالعالم»(١). إنها مغامرة الناقد التي تخترق السطح إلى العمق وتتجاوز البسيط إلى المعقد، وتتعدّى الجزئي إلى الكلي وتستثمر الظاهر للإمساك بالباطن المتخفي، وبعبارة «سارتر» فإن مهمته في قراءة العمل الأدبي هي «محاولة جلاء المغامرة الخاصة بالإنسان الذي دفعه قلقه إلى أن يكون كاتباً»(٢). إن جلاء المغامرة يعني عند «سارتر» الكشف عن «المشروع الأساسي» لدى المبدع، والمشروع الأساسي لا يتكوّن إلاّ بوعي حر متجدد... الوعي الذي يتجاوز نفسه بنفسه.

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص١٩.
(٢) المصدر السابق ص١٩.

من ثم فالصلة بين الوعي والحرية واختيار «المشروع الأساسي» والمسؤولية، وثيقة تتسم بالعلائقية. وسواء «كان الإنسان في اختياره لمشروعه واعياً أو غير واع فإنه مسؤول عن اختياره»(١).

وخلاصة القول أن «المشروع الأساسي» إطار يوحّد العملية الإبداعية المتناثرة، ويخلق وشائج بين شذراتها المتباعدة بحكم حجم التجربة ومقدار الزمن الذي استغرقته. ويبقى الكشف عن هذا المشروع مغامرة للكشف عن الجوهر الذي يخلق التجانس في الأعمال الإبداعية الكاملة جاعلاً منها رؤية متكاملة وموقفاً ذا أبعاد واضحة.

وحين نناقش «هوسرل» والظواهراتية، نجد أنفسنا إزاء قضيتي الوعي والموضوع وعلاقتهما بالجوهر..فالوعي في الظواهراتية ليس وعياً بالذات، وإنما هو وعي الذات بموضوعها. إن الوعي عند «هوسرل» ليس وعي الذات نفسها كما هو عند «ديكارت»: «أنا أفكر»، وإنما هو وعي الذات بشيء خارج الذات: «أنا أفكر بما أفكر به»(٢).

وبذا تبقى المقولة الرئيسة في الظواهراتية «كل وعي هو وعي بشيء ما»(٣) منجزة في تحديد المسار القرائي الموضوعي في رحلته المضنية للبحث عن الجوهر. إن «ما تبحث عنه الظواهراتية هو الوصول إلى الجواهر عبر الظواهر، وطريقتها في ذلك هي

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٢٥.
(٢) المصدر السابق ص ٣١.
(٣) المصدر السابق ص ٣٠.

الوصف، ومبدؤها هو الاختزال»(١).

بيد أنه من الأهمية بمكان التأكيد على أن الجوهر المبحوث فيه والمبحوث عنه هو العمل الأدبي، وخصوصية موضوعه الذي يقع منه موقع المفصل والمرتكز، والذي تلتف حوله كيانات متعددة تقع منه موقع المحيط من مركز الدائرة، دون أن نتجاوز ذلك إلى البحث عن الجوهر الكوني المطلق أو ندعي القبض على الحقيقة الحياتية الثابتة. إنه جوهر الإبداع وحقيقة حياة المبدع التي لا تنفصل، في الآن نفسه، عن الحياة؛ لأنها بأي مفهوم من المفاهيم، جزء لا يتجزأ من جوهر الحياة في بعدها اللامحدود.

وإذا كان الجوهر هو «اللامتغير الذي يبقي على نفسه عبر كافة التغيرات»(٢)، فإن مفهوم الموضوع هو المرتكز الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم في المنهج الموضوعي كما أوضحنا سابقاً بوصفه مفصلاً يسمح للتجربة الإبداعية، على الرغم من أبعادها الأفقية والرأسية، بالتجمع في كيان دال يتسّم بالتجانس والترابط الذي يتولّد بعضه من رحم الآخر في نسق علائقي ملتحم، يجعل الجزئي المتفرق صدىً لإيقاع رئيس يوزع أنغامه عبر مساحة التجربة كلها.

من هنا يتبلور مفهوم «الاطرادية» في المنهج الموضوعي، وبخاصة في تحديد كينونة الموضوع ومنحه صفة «الرئيس». فالاطرادية، بمعنى تكرار الظهورات اللفظية، وتواتر كلمات بعينها وما يتكوكب حولها في حقل لغوي واحد، هي «المقياس في تحديد

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٣٣.
(٢) المصدر السابق ص٣٥.

الموضوعات. فالموضوعات الكبرى في عمل أدبي ما، هي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل. وبذا فهي تزودنا بمفتاح تنظيمه. وهذه الموضوعات هي التي تتطور على امتداد العمل الأدبي، وهي التي نقع عليها عياناً بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل على الهوس»(١).

إن مسألة «الإلحاحية» و«التكرارية» و«الاطرادية» و«الغزارة» التي تنبئ عن هوس المبدع بـ«موضوع» ما، هو ما يجعلنا نولي أهمية لرؤية عبد الكريم حسن في اعتماده «العائلة اللغوية» حداً للموضوع. فالموضوع الرئيس هو «الموضوع الذي تتفوق مفردات عائلته اللغوية – من الناحية العددية – على مفردات العائلات اللغوية الأخرى. وهذا يعني أنه ما من دور مطلقاً للانطباع الشخصي في تحديد الموضوع الرئيس»(٢). وهو إذْ يعتمد هذا المنحى اللغوي الذي ينطلق من الدال الشكلاني صوب المدلول المعنوي، إنما يفصل موضوعيته عن موضوعية «ريشار» وغيره من أئمة المنهج الموضوعي، ولذا يسميّها «موضوعية بنيوية» كما طبقها في دراسته على السياب»(٣).

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤١.
(٢) المصدر السابق ص١٥٩.
(٣) راجع دراسة عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية – دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣، وكذا دراسته، المنهج الموضوعي – نظرية وتطبيق، الفصل الثالث «نقد المنهج الموضوعي» ص١٤٩ وما بعدها، وكذا دراستنا عن السياب، فلسفة الموت والميلاد، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط١، ١٩٩٩، وكذا دراسة محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، وقد ذهب مرتاض في مقدمة دراسته إلى تعريف «الموضوعاتية» بأنها «مجموعة

غير أنه من النصفة والوعي النقديين أن نؤكد على أن مسألة الغزارة اللفظية وتواتر الكلمات ليس بالضرورة دليلاً على هيمنة موضوع ورئاسته لموضوعات مرحلة ما أو عمل معين في كل الحالات. وهو ما أشار إليه عبد الكريم حسن في تأصيله وتقعيده لمفاهيم المنهج إذْ بين أن «الغزارة ليست المعيار النهائي لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الأدبي. فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة أو معنى جوهري، وربما كان الأهم من ذلك هو القيمة الاستراتيجية للموضوع أو موقعه الجغرافي»(١). وهنا نكون بحاجة إلى العودة إلى ما طرحه «ريشار» في حديثه عن الاطرادية وارتباطها بـ«الهوس» وما لكلمة «الهوس» من دلالة نفسية تشي بالسيطرة والضغط والإلحاح والاكتظاظ النفسي، لكن الأهم من ذلك أن نربط بين «الهوس» بموضوع ما و«الرؤيا» التي تحكم التجربة الإبداعية في مجملها ويمكن بها تفسير كيفية إنتاجها.

إن مسألة «الرؤيا» وعلاقتها بـ«الموضوع» هو ما يكسب هذا الأخير دفعة نوعية ويجعله قادراً على التمفصل في تضاريس التجربة رأسياً وأفقياً وفرض ظلاله على كافة التيارات المتوازية في السياق الإبداعي برمته. وهو ما فطن إليه «ريشار» بقوله: «إن قدرة الموضوع على التمفصل تكسب الموضوع أهمية نوعية. فكما يتحدد الإنسان بعلاقاته، يتحدد الموضوع بعلاقاته مع الموضوعات

= من الموضوعات يلتئم شملها وتتصرف معانيها وتحصي أفكارها ضمن موضوع واحد أو بحث واحد، ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معين كالوصف أو الغزل وغيرهما». وهذا قول فيه نظر.

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤٢.

الأخرى. إنه يكتسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجوه ارتباط»(١).

هذا الطرح الأخير يلقي على الناقد عبء إدراك «العلاقات» بين الظهورات المتعددة للموضوع الرئيس، الذي هو وحدة من وحدات المعنى المشهود لها بحضور فاعل عند كاتب بعينه. كما أنه مشهود لها بأن تسمح ببسط «العالم الخاص بهذا الكاتب... وأن المعاني لدى تناولها موضوعياً لا تؤخذ إلاّ بطريقة شمولية متعددة القيمة، طريقة التكوكب»(٢).

من هذا المنظور، ينبغي النظر إلى الأعمال الكاملة للشاعر على أنها قصيدة واحدة طويلة تنهض على خطوط متداخلة وتيارات متوازية تفضي أصداؤها في اتجاه أنساق وبنى تلتقي كلها عند مقطع أو محز يمثل المبدأ الذي يمكن الانطلاق منه، والمرتكز الذي يمكن العودة إليه.

وحين يمكن للنقد الموضوعي أن يجلي هذا المنحى، وأن يبلور هذا التجانس، وأن يخرج ذلك الحضور الضمني والنسق العلائقي المستتر في تعددية الموضوعات إلى الضوء، صانعاً من ذلك كله موقفاً يجسد حضور الإبداع تجاه العالم، وحضور النقد تجاه الإبداع، يكون النقد الموضوعي قد أنجز رسالته وقال كلمته، وما هو باليسير.

ولكن ما هي إجراءات المنهج الموضوعي؟ وكيف تنتظم في مسار

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤٣.
(٢) المصدر السابق ص٦٧.

يفضي بها إلى الكشف النهائي؟! هذا ما نرصده الآن..

● **إجراءات المنهج الموضوعي:**

تتمثل هذه الإجراءات في ثلاثة يمكن اختزالها في سياق مبسط على النحو التالي:

● **الأول**: إحصائي، ويقصد به حصر المفردات اللغوية الواردة في كل مرحلة شعرية على حدة لمعرفة الموضوعات التي تشكل بنيانها وتنهض برؤيتها الشعرية، ثم اكتشاف الموضوع الرئيس في هذه المرحلة والذي تلتف حوله الموضوعات الأخرى في محيط يشبه محيط الدائرة الملتف حول مركزها، ورصد ما بين المحيط والمركز من علاقات ربط وتوليد.

إن الاتكاء على حيثية اللغة في تحديد الموضوع الرئيس، أمر بالغ الأهمية.. ذلك لأن الاطرادية قوية في طرح حجم الموضوع وتأثير جغرافيته في تضاريس المرحلة الكائن فيها. فإذا كان الموضوع يتجسد لغة في كلمات تتسم بالهيمنة والحضور ونشر ظلالها في توجيه حركة الموضوعات الأخرى، فإن إجراء الحصر أو الجرد، أو الإحصاء ضروري للغاية. إنه على قدر عظيم من الحساسية لتوجيه مسار القراءة الموضوعية حتى تتلافى السقوط في شرك النزعات الذاتية والإسقاطات الشخصية وتحميل النصوص فوق طاقتها، هو نوع من علمنة النقد أو تحييد القراءة قدر المستطاع، كما هو مهم في دفعها بطاقة متوثبة تؤهلها للانتقاء والانتخاب من بين المتعددات المتداخلة في النص.

بيد أنه من الدقة المبادرة بتبيان أن بناء معجم للتواتر اللفظي في

كل مرحلة شعرية على حدة في تجربة العتيبة لا يملك وحده القول الفصل في انتخاب الموضوع الرئيس دائماً. إن الاطرادية أو الغزارة تشير إلى الموضوع من حيث الكم، ولكنها لا تملك سلطة التعيين والتثبيت من خلال القرائن والعلاقات. ليس لشيء إلاّ لأن معجم التواتر اللفظي في العمل الأدبي «يفترض أن معنى الكلمات يبقى ثابتاً من موقع إلى آخر. والحقيقة أن معنى الكلمة يتغير سواء في ذاته، أو في ما يلفه من معان تدعمه وتجعل منه معنى»(١). من ثم فإن الكلمات في العمل الأدبي ليست معجمية صرفاً، إنها كلمة شعرية تتمرّد على المعجم وتقفز فوق حدوده لتشحن بالطاقة الشعرية من خلال علاقاتها بالسابق واللاحق من الكلمات الأخرى. وبناء عليه فإن الاتكاء على التواتر اللفظي قد يغري القراءة بانحراف مسارها وتعديل وجهتها.

والموضوع الذي هو نتاج كلمات يتلبسها وظهورات لغوية تدفع به إلى الوجود ، شأنه في ذلك شأن المفردة اللغوية التي تهجر معجميتها لتستقر في بوتقة الصياغة الشعرية، ليكتنفها خلق جديد تفعم فيه بوهج الإيحاءات والانفتاح الدلالي والتوثب الحركي الخصب...، يتحرر من «حدوده الحرفية والخارجية ليصبح واقعة نصية تضفي على الواقع الماثل خارج النص سحراً ونصاعة لم يكن يمتلكها في الأساس... إنه ينفلت، بقوة الرمز وشمولية الرؤيا، من قيوده الزمانية والمكانية، وبذلك لا يعود التعامل معه أو تجسيده وصفاً محضاً أو محاكاة مجردة، بل يغدو الموضوع وشبكة

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤٢

احتضانه تجلياً رمزياً مفتوحاً على دلالات فردية أو عامة، يومية أو كيانية لا حصر لها»(١).

يضاف إلى ذلك أنه على الرغم مما «تقدمه الإحصائيات، فإنها لا يمكن أن تقود إلى حقائق نهائية»(٢). إن موقع الجداول والنسب في النقد الأدبي ليس هو موقعها في علوم الرياضيات، كما أن إجراءها يتطلب جهوداً مضنية قد لا تكون متاحة دائماً، حسبنا من ذلك كله أن تقودنا القراءة المتأنية لكل مجموعة شعرية إلى تحديد الموضوع الرئيس مستعينين على ذلك بمقياس الغزارة والاطراد وحساسية الموضوع وقدرته على كوكبة الموضوعات الأخرى حوله وفرض هيمنته على التيارات المتوازية في المرحلة الشعرية مما ينبئ عن «هوس» الشاعر به. إننا بحاجة ماسة إلى ذلك كله، ولكننا بحاجة أمسّ إلى خبرة الناقد وحساسيته الذاتية وقدرة بصيرته على الكشف والإدراك والربط والتوليد وتعرية البنية الدفينة التي تحرّك البنى الأخرى حتى يتاح لنا «تفادي الجمود في معجم التواتر اللفظي الذي يبنيه المنهج الموضوعي. فلا الدراسة الرياضية، ولا الجرد الشامل سعياً وراء حصر الموضوعات يمكن أن يبلغ غاية الموضوعات وثراءها. ولا يبقى في النهاية إلاّ الدقة والصبر في قراءة النص»(٣).

---

(١) في هذا الصدد، راجع دراسة علي جعفر العلاق «جماليات الموضوع الشعري» ضمن كتابه: الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧، ص١٥١، وما بعدها.

(٢) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص٤٢.

ولهذا فإن إجراء الإحصاء الذي نرصده هنا لا يعني بالضرورة ثبت الجداول والنسب والمعادلات، وإنما يعني التثبت من خلال الرصد النقدي القرائي للموضوعات الأخرى. إننا نحاول أن نقرأ ما يقوله النص، لا في كلمة ولا في كلمات، وإنما ما يقوله النص في اتجاهه العام وسياقه الشمولي. وهذا ما يقودنا إلى الإجراء الثاني.

● **الثاني**: إجراء وصفي، ونقصد به قراءة الموضوع، من خلال النصوص الشعرية التي تفرزه، قراءة وصفية. بيد أنه من الأهمية وضع مفهوم «الوصف» موضع التبئير والإضاءة لنعلم أين تكمن غايتنا منه؟

يمكن القول بأن إجراء الوصف هو الأكثر أهمية والأعظم انتشاراً في مساحة المنهج الموضوعي، فهو يقع منه موقع المفصل. من ثم فليس الوصف «تسجيلاً سلبياً، ولكنه يعني بأن تسمح للشيء بأن يكون»(١)، على حدّ تعبير «سارتر» و«هوسرل» من قبله. وهذه عبارة على الرغم من اقتضابها، فإنها مشحونة بدلالات متعددة مثلما هي مكتظة بعمقها الفلسفي الذي يعتمد الحرية في ترك الأشياء تعبر عن ذاتها بذاتها.

إن القراءة الموضوعية في اعتمادها الوصف، لا تعني التفسير والتأويل، كما هي لا تعني التقويم والتقييم، وإنما تعني الكشف عن التجانس من خلال تتبع الموضوع عبر صياغاته المتعددة.

إن الموضوع لا يطرح ذاته في مشهد واحد ولا في صورة واحدة نظراً لزئبقيته وتفلته، وإنما يروغ في مساحات متفاوتة، ويبقى

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٢٤.

على عاتق القراءة الموضوعية أن تتتبعه وتمسك به لتضعه في نسق متجانس يخلق منه مشهداً متكاملاً ومعبراً. إنها «تتجه نحو دراسة الظهورات المتعددة للموضوع الواحد من أجل الوصول إلى البنية المفهومية الشفافة في النهاية، أعني البنية المفهومية» (١). من ثم فهي قراءة للمدلول النصي بالدرجة القصوى من أجل تصنيفه وتنسيقه «بما يعيده إلى الارتسام في مشهد إدراكي وخيالي فريد»(٢). كما يؤكد «ريشار». إن الغرض من الوصف هو «السعي نحو التجانس من خلال رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية، والهدف من المنهج إذاً هو اكتشاف الفرادة في هذا النظام وتميّزه عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى»(٣).

وبما أن النص هو «الحقيقة المطلقة التي تكشف عن حقيقة المبـدع»(٤) إذْ «حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره... وأين يمكن أن يوجد الكاتب إن لم يكن في جملة ما كتبه؟»(٥)، فإن إجراء الوصف القرائي يعني التحال في النص أو المحايثة له، أو الحلول به، أو التماهي معه(٦)، وأياً كان المصطلح الذي تعتمده هذه الإشكالية، فإن المهم هو أن وضعية

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٣٣.
(٢) المصدر السابق ص٤٥.
(٣) المصدر السابق ص٤٥، ٤٦.
(٤) المصدر السابق ص٩٩.
(٥) المصدر السابق ص٩٩.
(٦) إختلف النقاد حول ترجمة كلمة (Immonence) الفرنسية إذْ ذهب بعضهم إلى ترجمتها إلى «محايثة»، وذهب آخرون إلى ترجمتها «محالَّة»، ومن الفريق الثاني عبد الكريم حسن الذي فصل القول في ذلك في مقالة له بعنوان: «محايثة؟ أم محالَّة؟» مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، باريس، العدد

القراءة تنبع من داخل النص ولا تفرض عليه من خارجه خشية تقويله مالم يقله وتحميله ما لا يحتمل. هي محاولة لمجادلة النص وسبر غوره بغية فهم منابع إبداعه وبلورة مضامين المدلولات والعثور على المبدأ الذي ينظمها ويوحّدها.

وإذا كانت القراءة الوصفية تنطلق أساساً من المدلول، فإنها لا تغفل الدال بوصفه الجسد الملتحم بالمعنى والذي يطرحه على هيئته الماثلة في الكيان النصي. إن الدال اللغوي بخصوصية بنيته وتميّز صياغته، عظيم الأهمية ما دام يخدم وصف المدلول والقدرة على تجليته ورسم معالم حضوره في النص. ولكن يبقى الدال الشكلاني ليس غاية في ذاته في القراءة الموضوعية.. وهذا ما يرسم لنا حد التقابل بين قراءتين للعمل الأدبي: «قراءة تنصب على «المدلول» وهي القراءة الموضوعية وقراءة تنصب على «الدال الشكلي»، وهي قراءة تهتم بصناعة النص أو ما يمكن تسميته بقواعدية أشكال الحرف الأدبي كالبلاغة والإيقاع والسرد واللفظية»(١). إننا في مسألة «الدال» نركز على ما سماه «ميشال أوتن» في «سيميولوجية القراءة» بـ«مواضع اليقين، ومواضع الشك» وقصد بالأولى «الأمكنة الأكثر وضوحا، والأكثر جلاء في

= المزدوج ٥٤، ٥٥، ١٩٨٨م. وإذا لم يكن لدينا متسع لبسط القول في هذه المسألة الاصطلاحية، فإننا نميل إلى الحرية في استخدام المصطلح حيث لا مشاحة فيه، فالدلالة في النهاية تعني تماهي الناقد في النص حتى درجة الصفر على حد تعبير «بارت» بما يعني تبادل الحلول بين الوعي النقدي والوعي الإبداعي في سياق جدلي يمكن الناقد من عملية الوصف الأمينة للمدلول النصي اتكاء على معطياته اللغوية وعناصر الشعرية فيه.

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٧٩.

النص، فهي التي ننطلق منها لبناء التأويل، وبالتحديد فهي التي تمنح نقط التثبيت التي تتيح تطبيق هذا التأويل على النص»(١).

وقد مثل لهذه المواضع باستراتيجية العنوان الرئيس والعناوين الفرعية والإشارات إلى الجنس الأدبي الفرعي: رواية، حكاية، دراما،.. ومتتاليات الوحدات الدلالية التي يمكن فهمها من حيث علاقات التشابه والتكرار والتوزيع وتتالي الأحداث..

وقصد بالثانية تلك المواضع التي تبدأ من «الغامض قليلاً إلى المقطع الأكثر انغلاقاً فتضع القارئ في موقف حرج (حسب النظرية الكلاسيكية) أو تعطيه كل حريته كقارئ (حسب المنظور المعاصر). ومهما يكن من أمر، فالقارئ يجد نفسه مجبراً على التدخل وعلى اقتراح الفرضيات»(٢). وقد مثل لها بالنقط الضبابية والإبهامات والرموز المظلمة والبياضات والمفارقات والتعارضات... وغيرها(٣). ومهما يكن من أمر الدال، فإن المهم هو التقاط عناصر البزوغ ومفاتيح النص من أجل دقة الوصف وتحليل المدلول الشعري.

ملمح أخير تجدر الإشارة إليه في شأن عملية «الوصف»، وهو ما نسميّه بالظروف المحيطة بالنص، ونقصد بها المجتمع وأحداث التاريخ والسياسة...الخ وهي ظروف تحيط النص وتسهم، شئنا أم أبينا، في إنتاجه. وخلاصة القول أنه لا سبيل لإنكار هذه

---

(١) راجع، ميشال أوتن، سيميولوجية القراءة، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، علامات ج ٢١، م٦، سبتمبر، ١٩٩٦، ص ٣٦١، ٣٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦٢.

(٣) في هذا الصدد نوصي بمراجعة الدراسة المذكورة (سيميولوجية القراءة) للوقوف على الطرح الكامل للمؤلف حيث لا يتسع المقام لذكره خشية التفريع.

الظروف، ولكنها مع ذلك، تبقى في القراءة الموضوعية بين قوسين. توحي ولا تصرح، وتلمح ولا تباشر، نفيد منها ولا نقصدها لذاتها؛ لأنها ليست غايتنا. إنها مجرد إضاءة تكشف عن مواضع اليقين والشك في النص.

وأخيراً فإن قراءتنا الوصفية، في سياق المنهج الموضوعي، تطمح إلى خلق نوع من التوافق بين مستويين رئيسيين: الأفقي، والرأسي. الوصفي العرضي، والتعاقبي التاريخي التطوري. وهذا أمر قد لا يبدو ميسوراً، لكن نحاول عقد وشائج متينة تجعل المستويين متوازيين في إطار تضافري يدفعنا صوب إنجاز مهمتنا.

تأسيساً على هذا المبدأ فقد عمدنا إلى اعتبار كل مرحلة شعرية عند العتيبة شريحة واحدة تجسد قطاعين في آن. القطاع الرأسي التعاقبي التاريخي. وهو ما نلجأ فيه إلى ترتيب النصوص الشعرية عند العتيبة ترتيباً تاريخياً في كل مرحلة على حدة، ثم في المراحل كلها من خلال عملية التتابع في التصنيف والتبويب كما نرصده في قراءتنا.

أما القطاع الأفقي، فهو عملية الوصف العرضية التي نقوم بها لكل نص من نصوص المجموعة على حدة، بحيث نشكل من ظهورات الموضوع الواحد المتناثرة وشذراته المبعثرة مشهداً متجانساً يبني لنا كوناً تخييلياً لهذا الموضوع في كل مرحلة شعرية. وبذا يكون كل موضوع قطاعاً طولياً وأفقياً في الآن نفسه... يكون مشهداً ذا علاقات وبنى متجانسة في ذاته، ومع

الموضوعات الأخرى. ولعل هذا ما يقودنا إلى الإجراء الأخير.

● **الثالث:** قانون التوليد وشبكة العلاقات الموضوعية لكل مرحلة. وهو إجراء يجسّد جملة من المفاهيم الرئيسة في النقد الموضوعي لعل أهمها: العلاقة، التجانس، البنية. فبما أن كل «عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلا بالعلاقة مع العناصر الأخرى التي تنتمي إلى حقل واحد... وأن كل موضوع يشتمل على مجموعة كبيرة من الظهورات، وكل ظهور يعد لباساً للمعنى...، وأن ظهورات المعنى تُصدي في اتجاه بعضها، فإن المعاني تصدي في اتجاه بعضها. وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة»(١). وإذا كانت واحدة من المنجزات الكبرى للقراءة الموضوعية للعمل الأدبي تكمن في «وصف وتأويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه»(٢)، كما يؤكد «ريشار»، وأن الغوص في العمق لكشف البنية المتحكمة في العمل الشعري يكون من أجل القبض على «الرؤيا الكلية الموحدة» وهي التي «يتوصل إليها الناقد بعد تفكيكه العمل الأدبي إلى وحدات صغيرة، إلى موضوعات أو ترسيمات»(٣)، فإن القراءة الموضوعية – حسب زعمنا – لا تنجز غايتها إلاّ ببناء النمط المشهدي العلائقي الذي يعقب عملية الوصف القرائي ويتمم مهمتها. وهو نمط يرتكز على إدراك خيوط العلاقات وقانون توالدها وترابطها، وبلورة أنسجة التجانس وتيارات البنى الغائرة من أجل تفسير كيفية إنتاج التجربة

---

(١) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٦٧.
(٢) المصدر السابق، ص ٧١.
(٣) المصدر السابق ص٨٦.

الشعرية في مرحلة بعينها.

ولقد وضع هذا النموذج تحت عدة مصطلحات اختلفت من «رولان بارت» إلى «بروست»، و«مالارميه» و«باشلار» و«ريشار» و«عبد الكريم حسن»، وأهمها: التكوكب، نجوم الغابة، دروب الحلم، بيت العنكبوت، الحزمة الواحدة، شبكة العلاقات الموضوعية.

وأياً كانت دلالة المصطلحات وتخفيها في الانحراف المجازي، فإنها كلها «تشير إلى التقاء موضوعات العمل الإبداعي في حزمة واحدة»(١)، تجسّد منها الموضوع الرئيس والموضوعات الأخرى الواقعة منه على حافة الدائرة.

ولقد تخيرنا، من بين هذه المصطلحات، «شبكة العلاقات الموضوعية» لبناء نموذج البنى والعلاقات التوليدية لموضوعات كل مرحلة. ونحن مدينون فيه لعبد الكريم حسن الذي أغنى رؤانا بدراساته النقدية والمترجمة والنظرية والتطبيقية، حتى استوى منهج هذه القراءة في إجراءاته المرصودة.

إن قانون التوليد، وشبكة العلاقات الموضوعية، إجراء نلزم أنفسنا به رغبة منا في تأسيس كيان بنائي موضوعي ثابت لتجربة العتيبة القومية المبثوثة في مساحة مترامية من الدواوين المتداخلة في نسيج الرسالة القصدية للمشروع الذي يحكم حركتها في جدليتها الفاعلة.

لقد اتضحت معالم المنهج وإجراءاته، ويبدو ضرورياً أن نقترب

---

(١) راجع عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص٧٤، ٨٦، ١٦٠، وكذا دراسته التطبيقية على شعر السياب عموماً.

من تجربة العتيبة القومية في بعدها الأول من خلال الإضاءة الثالثة.

■ إضاءة ثالثة:
«عينة القراءة - وضعية المتن الشعري»

تمثل عينة القراءة الفضاء الشعري الذي يُسمح لنا بالتحرك النقدي في رحابه دون أن تمثل ممارسة إجراءاتنا المنهجية خرقاً لأطر التجربة ذات الأبعاد التي يتم الكشف عنها من خلال التوصيف الدقيق للعينة المجتزأة من شعر العتيبة. من ثم فهي بمثابة «المختبر*» الذي نمارس فيه فعل القراءة عبر آليات المنهج بغية اقتناص الخبرة الشعرية وبلورة إفرازات التحليل النقدي.

في هذا السياق تكمن أهمية المتن الشعري في رسم حدود التجربة النصية وتقييد حركة الفعل النقدي والحد من إجراءاته داخل إطار لا يجوز تخطيه أو القفز خارجه إلى نصوص أخرى قد لا تتجانس مع حيثيات المتن فتصنع نوعاً من التخلخل يفقد القراءة روح العلمية والمنهج سمة الصرامة والحزم.

من أجل هذا كان لزاماً علينا تعيير العينة، أي وضع معيار صالح للانتقاء الدقيق للمتن الشعري يضمن موضوعية الاختيار وحياديته، كما يضمن صلاحية النص وانتماءه لحقل التجربة،

---

* راجع دراسة محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص٢٢.

إضافة إلى ضبط حركة القراءة وتوجيه مسار الإجراءات كشرط رئيس لسلامة النتائج التي يمكن الوصول إليها عبر رحلة التحليل المتأني.

ولقد وضعنا لهذا معياراً رئيساً يتكئ على مفاهيم ثلاثة هي: الوطن، القومية، الأمة. وهي مفاهيم متداخلة لدرجة يصعب معها الفصل التعسفي، ليس في المستوى التجريدي فقط، وإنما في واقع التجربة العتيبية. فالشاعر عندما يتكلم عن بلاده تبدو دائرة الدلالة منفتحة على إيقاع يتسع في حركة دائرة متجاوزة لحدود القطرية لتشمل مساحة العالم العربي من خليجه إلى محيطه، وبذلك نجد أن مفهومي الأمة والقومية مسيطران على الرؤية التي تؤمن أن الدولة القطرية جزء أصيل في نسيج دولة قومية كبرى، وأمة عريقة لا تعترف بحواجز أو حدود. لهذا فالوطن مركز انطلاق نحو القومية والأمة، فهو قلب الرؤية ومركز مساراتها.

غير أن جدل الأسئلة لا يتوقف، فأية أمة تلك؟ أهي العروبة؟ أم الإسلام؟

وعلى الرغم من أن الإجابة على أسئلة كهذه تتطلب مبحثاً مستقلاً، ليس هنا محله، فإننا ملزمون بطرح إضاءة مكثفة تبين حدود المفهومين ووشائح الربط بينهما.

يتركز مفهوم القومية حول كلمة «القوم»، والتي تعني التعبير عن «نزعة ذاتية وخصائص مشتركة تميز البعض عن الكل وتعطي إحساساً بالانتماء، يجعل (المسألة القومية) سابقة على كل الاختلافات الدينية أو التوجهات الفكرية؛ لأنها رابطة لا تخلو من

انحياز إلى حد التعصب الذي يؤدي، في كثير من المناسبات، إلى الربط بين القومية والعنصرية مع اعتبار أن عصر القوميات هو عصر نشوء الدولة بعد بلورة شخصية الشعوب واكتمال نضوج الأمم»(١).

أما مفهوم الأمة، فإن دلالة اللغة فيه تتنوّع تنوّعاً كبيراً، فقد ورد في «اللسان» أن الأمة أو الرجل الجامع للخير، والأمة الحين،... وقال ابن القطاع: الأمة الملك، والأمة أتباع الأنبياء... والأمة الأمم، والأمة الرجل المنفرد بدينه لا يشركه فيه أحد... وأمة الرجل قومه، والأمة الجماعة، قال الأخفش: هو في اللفظ واحد وفي المعنى جمع»(٢).

ولقد ذهب مفسرو المسلمين وفلاسفتهم في تفسير مفهوم الأمة مذاهب متعددة(٣)، ولعل الفارابي كان أكثرهم دقة في بلورة هذا المفهوم إذ حاول أن يقدم الأمة على أنها وحدة طبيعية واجتماعية وسياسية تتميّز في تكوينها الجسدي وفي أنماطها الخلقية. والأهم من ذلك، تميّزها في لغتها ولسانها، يقول الفارابي: «الأمة تتميّز عن

(١) راجع دراسة مصطفى الفقي، تجديد الفكر القومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٩٦ ص٧.

(٢) لسان العرب، مادة: أمم.

(٣) في هذا الصدد نوصي بمراجعة دراسة، ناصف نصار، مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨. وقد أجرى الباحث في هذه الدراسة تأصيلاً متانياً لمفهوم الأمة في القرآن الكريم حيث ورد أكثر من خمسين مرة تتفق مع التعدد الدلالي اللغوي الذي أورده اللسان، لكن الأهم من ذلك هو الخروج بأن التصوّر القرآني لمفهوم الأمة يرتكز على جدلية بين الطريقة والجماعة، وأن الحل المعتمد لهذه الجدلية هو تصوّر الجماعة المتفقة على طريقة واحدة. وفي هذا الحل يتقدم معنى الطريقة على معنى الجماعة بحيث أن الجماعة تصبح محددة ومعروفة بالطريقة التي تتبعها. يضاف إلى ذلك تتبع الباحث لمفهوم الأمة عند المسعودي والبغدادي والماوردي والشهرستاني في سياقها التاريخي.

الأمة بشيئين طبيعيين: بالخلق الطبيعية، والشيم الطبيعية، وشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان، أعني اللغة التي بها تكون العبارة»(١).

بيد أن ابن خلدون، في مقدمته، لفت الأنظار إلى شيء مهم وهو الربط بين الأمة والبيئة الجغرافية والجيل والقبيلة والوطن: «إن كل أمة لا بد لهم من وطن هو منشؤهم ومنه أولية ملكهم»(٢). وبذلك نجد تعانق مفهوم الوطن والعلاقة بالأرض مع مفهوم الأمة بما يقود إلى تجاوز مقولة النسب والعرق إلى روح الانتماء.

على كل حال، فإننا نميل إلى أن الجدل حول العروبة والإسلام مصطنع، فمفهوم العروبة يعني ضمناً استيعاب «الثقافة الإسلامية واحتواء تاريخ الدعوة كنقطة محورية في تجسيد الشخصية القومية، ويجعل الحديث عن الحضارة العربية الإسلامية مسألة مقبولة لدى العرب جميعاً دون النظر في معتقداتهم الدينية واختلافاتهم الفكرية»(٣). ومن ثم تبدو العلاقة التبادلية بين العروبة والإسلام وجهين لعملة واحدة «ترتكز على أن الإسلام هو رسالة السماء إلى نبي عربي، كما أن القرآن الكريم هو قاموس العربية الأول، قبل أن يكون كتاباً مقدساً بمكانته الروحية. فالعرب يقعون في قلب الإسلام. ولعل عبد الرحمن الكواكبي قد أصاب كبد الحقيقة حين قال: «إن العرب هم الوسيلة الوحيدة لجمع الكلمة الدينية، بل الكلمة الشرقية»(٤).

---

(١) المصدر السابق، ص٤٢.
(٢) راجع المبحث الخاص بابن خلدون في المصدر السابق.
(٣) مصطفى الفقي، تجديد الفكر القومي، ص٨.
(٤) المصدر السابق، ص١٤.

والخلاصة هي سعينا لتمييز مفهوم القصيدة القومية في تجربة العتيبة من خلال دوائر الوطن والأمة والقومية، مع التنويه إلى أن كلمات الوطن، والقومية، محورية في صياغة هذه الدلالة التي تؤكد وحدة الأرض والوطن واللغة والثقافة والتاريخ والهدف والمصير. إن هذا هو معيار القومية الذي على أساسه نختار عينة القراءة ونستخلص وضعية المتن الشعري في تجربة العتيبة.

يبلغ إنتاج العتيبة الشعري ما يزيد على أربعة وأربعين ديواناً مطبوعاً، إضافة إلى دواوينه التي ما تزال تحت الطبع، منها تسعة عشر ديواناً نبطياً وخمسة وعشرين ديواناً فصيحا. ولما كانت دراستنا في إبداع العتيبة الفصيح فقط، لأن هناك دراسات مستقلة في الشعر النبطي، فقد أجرينا مسح العينة على ثمانية عشر ديواناً هي كل ما لدينا من إبداعه الفصيح حتى لحظة كتابة هذه الدراسة.

وبذلك تكون حركتنا النقدية في حقل مختبر العينة النصيّة في تجربة العتيبة، محكمة في سياق زمني معلن ومحدد يبدأ من ٣/٣/١٩٦٣م تاريخ أول نص شعري للعتيبة في «خواطر وذكريات» وينتهي بتاريخ ١٥/٣/١٩٩٨م تاريخ آخر نص في مسح العينة، وبذلك تكون المساحة الزمنية خمسة وثلاثين عاماً من الشعر.

ولما كانت قراءتنا الموضوعية في القصيدة القومية، فقد أفرز مسح العينة، بعد استقراء دقيق، عدداً من الدواوين غير ذات صلة بالقصيدة القومية بلغ ستة دواوين يمكن وصفها بالدواوين الغزلية لغلبة الإيقاع والرؤية الغزليين عليها، حيث يمثل كل ديوان

منها قصيدة واحدة طويلة تقسم إلى عدة أقسام، لكنها لا تخرج عن إطار موضوعها الواحد الذي تطرحه، غالباً، من كل جوانبه. وهذه الدواوين هي: قصائد إلى الحبيب، نشيد الحبيب، أمير الحب، مجد الخضوع، لماذا؟، خماسيات إلى سيدة المحبة.

لهذا يتبقّى لدينا اثنا عشر ديواناً تمثل وضعية المتن الشعري في تجربة العتيبة القومية. ولقد تمت دراسة هذه الدواوين بعناية فائقة كلمة كلمة وجملة جملة وبيتاً بيتاً...الخ بغية فرز النصوص المكونة لعينة القراءة. وقد تبين أن في الدواوين الخاضعة للفحص ملحمتين شعريتين هما «المسيرة، ليل طويل». وقد تضمنت «المسيرة» خمسة وخمسين مقطعاً شعرياً، في حين تضمنت «ليل طويل» خمسة وأربعين مقطعاً.

وبالإضافة إلى الملحمتين فقد بلغ عدد القصائد المختارة اثنتين وسبعين قصيدة ذات طابع وموضوع قوميين ذهبنا إلى اعتمادها كلها - مع الملحمتين - قصيدة قومية طويلة واحدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثة آلاف ومائة واثنين وأربعين بيتاً من الشعر هي العينة التي نعمل فيها أدواتنا النقدية.

ثم قسّمنا العينة إلى سبع مراحل شعرية متعاقبة، جعلنا كل مرحلة فصلاً مستقلاً بذاته وله عنوانه الخاص. وكل مرحلة تخضع في ترتيبها الداخلي، كما في موقعها بين المراحل، للترتيب التزامني التاريخي الذي تتعاقب فيه القصائد حسب الأسبقية الزمنية كما هو مثبت ومدوّن في تواريخ النصوص داخل كل ديوان. ولقد اعتمدنا تاريخ القصيدة لا تاريخ طباعة الديوان حتى

يكون التعاقب واقعاً تاريخياً ينبئ عن سمات التطور ومعالم التغير في تجربة العتيبة. ثم أخضعنا كل مرحلة برمتها لهذا المنهج نفسه، فوضعت، مقارنة بالمراحل الأخرى، في سياقها التزامني حسب موقعها التاريخي في التجربة العتيبية، أملاً في رسم ومضات الصعود ووهدات الانكسار في منحى الإبداع والرؤية معاً، وصولاً إلى الصياغة الكلية المتجانسة التي تدشن معالم المشروع القومي في خطاب العتيبة الشعري.

وهذا هو التوصيف الإحصائي المجدول لكل مرحلة على حدة:

المرحلة الأولى

«خواطر وذكريات»

● الزمن: من: ١٩٦٣/٣/٣ إلى: ١٩٨٣/٥/٢٥ ● عدد القصائد: ١٢ ● عدد الأبيات: ٢٥٢

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١	في الغزل	خواطر وذكريات	٣	١٩٦٣/٣/٣	٣*	* هي أول نص شعري وقد اخترنا منها
٢	ثورة ٢٣ يوليو	خواطر وذكريات	٧	١٩٦٣/٧/٢٣	٤٠	ثلاثة أبيات تمثل مطلع القصيدة وهو ينبئ
٣	يا قدس	خواطر وذكريات	١٤	١٩٦٣/٣/٣	٢٤	عن الحس الوطني المبكر.
٤	شوق وحنين وشكوى	خواطر وذكريات	١٩	١٩٦٤/١٢/١٥	٥**	** الأبيات المختارة هي المتصلة بموضوع
٥	في الفجر	خواطر وذكريات	٢٨	١٩٦٥/٥/٢٨	٨***	الأرض والوطن وهي الأبيات ١٧، ١٨،
٦	الجزائر	خواطر وذكريات	٤٠	١٩٦٦/١١	٢١	١٩، ٢٠، ٢١.
٧	بلقيستي	خواطر وذكريات	٤٩	١٩٧٥/٣/٢٥	١٠	*** الأبيات المتعلقة بالحنين الى الوطن
٨	أهلاً بإخواني	خواطر وذكريات	٥٤	١٩٧٩/٩/٢٣	٩	وتبدأ من البيت الخامس حتى نهاية
٩	رثاء خالد	خواطر وذكريات	٦٤	١٩٨٢/٦/١٥	٣٤	القصيدة.
١٠	شفاك الله يا أحمد	خواطر وذكريات	٧٢	١٩٨٢/٢/١١	٧	
١١	أهلاً بفهد العرب والإسلام	خواطر وذكريات	١٠١	١٩٨٣/٤/٨	٣٤	
١٢	يا شام	خواطر وذكريات	١١١	١٩٨٣/٥/٢٥	٥٧	

المرحلة الثانية

«المسيرة»

- الزمن: الملحمة نص واحد لا نعلم على وجه التحديد تاريخ بدايته. أما تاريخ النهاية فأخذناه من تاريخ مقدمة الطبعة التي بين أيدينا وهو ٢٠/٦/ ١٩٨١م..
- عدد المقاطع: ٥٥ مقطعاً ● عدد الأبيات: ٣٣٠ بيتاً
- لأن الملحمة الشعرية نص واحد فلسنا بحاجة إلى الجدول الإحصائي المفصل.

المرحلة الثالثة

«ليل طويل»

- الزمن: الملحمة نص واحد لا نعلم متى بدأت كتابته. أما تاريخ النهاية فالذي بين يدينا تاريخ الطبعة الرابعة وهو ٢٥/٦/ ١٩٨٤، والذي لا نشك فيه أن موقعها التاريخي بعد المسيرة.
- عدد المقاطع: ٤٥ مقطعاً ● عدد الأبيات: ٢٧٠ بيتاً
- لأن الملحمة الشعرية نص واحد فلسنا بحاجة إلى الجدول الإحصائي المفصل.

المرحلة الرابعة

«محطات على طريق العمر، قصائد بترولية، الرسالة الأخيرة»

● الزمن: من: ١٩٨٥/٦/١٥ إلى: ١٩٨٦/١٠/١٦
● عدد القصائد: ٥ ● عدد الأبيات: ٣٢٩

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١	رسالة من روح سناء	محطات على طريق العمر	٩١	١٩٨٥/٦/١٥	٨١	
٢	اليوم تحتاج الحقيقة فارساً	قصائد بترولية	٦٦	١٩٨٥/٧/٢١	٦٠	وضعنا هذه القصيدة بين القصيدتين اللتين أخذناهما من ديوان محطات على طريق العمر، نظراً للترتيب التاريخي للنصوص داخل عينة المرحلة الرابعة.
٣	هموم القمة	محطات على طريق العمر	١٢٣	١٩٨٥/٨/١	١٩	
٤	الأربعون	الرسالة الأخيرة	٤٨	١٩٨٦/٥/١٥	١٢٧	هي القصيدة الوحيدة المأخوذة من هذا الديوان.
٥	الشعر إن قال الحقيقة يجرح	قصائد بترولية	١٠١	١٩٨٦/١٠/١٦	٤٢	راعينا في موقعها الترتيب التاريخي.

المرحلة الخامسة

«ضياع اليقين، أغاني وأماني»

● الزمن: من: ٢٧/٤/١٩٨٧ إلى: ١٣/٦/١٩٩٠ ● عدد القصائد: ٨ ● عدد الأبيات: ٣٠٢

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١	الحب يعرف قدره الأحباب	ضياع اليقين	٢٨	٢٧/٤/١٩٨٧	٢٦	في مقدمة هذا الديوان صرح العتيبة بأن
٢	تحية لنادي الاتحاد	ضياع اليقين	٤٥	١٤/٥/١٩٨٧	١٧	ديوانه يمثل مرحلة جديدة، يقوم الشك
٣	المرأة	ضياع اليقين	٤٩	١٥/٥/١٩٨٧	٤٥	فيها بدور رئيس ويلقي بظلاله على الرؤية
٤	ثورة الحجارة	ضياع اليقين	١١٥	٢٣/٣/١٩٨٨	٦٢	الشعرية في كل أبعادها.
٥	ضاع مني يقيني	ضياع اليقين	١٣٧	٦/٦/١٩٨٨	٤١	
٦	وطني	أغاني وأماني	٦٥	٢٢/١٠/١٩٨٩	٥٣	هذه القصائد الثلاث الأخيرة مأخوذة من
٧	تحية إلى فاس	أغاني وأماني	١٠٢	١٦/٢/١٩٩٠	١٦	ديوان «أغاني وأماني»، وهي آخر شيء
٨	يا مصر	أغاني وأماني	١٢٣	١٣/٦/١٩٩٠	٤٢	كتب قبل غزو العراق للكويت، وقد
						اعتبرناها نهاية هذه المرحلة لأن ما بعدها
						يمثل بداية مرحلة مختلفة.

المرحلة السادسة

«أغاني وأماني، الرحيل وبشاير»

● الزمن: من: ٢٧/٩/١٩٩٠ إلى: ٢٢/١/١٩٩٤ ● عدد القصائد: ٢١ ● عدد الأبيات: ٨٢٥

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١	ضياع الأمل	أغاني وأماني	١٣١	٢٧/٩/١٩٩٠	٢٦	أول قصيدة بعد الغزو العراقي للكويت، وقد اعتبرناها بداية مرحلة شعرية مستقلة.
٢	رثاء راشد	أغاني وأماني	١٤٠	٨/١٠/١٩٩٠	٦٤	
٣	يا «شام»	الرحيل	٥	٢١/١١/١٩٩٠	٢٧	
٤	زمن الردة	الرحيل	١٠	٢٨/١١/١٩٩٠	٣٠	
٥	الغربة في الوطن	الرحيل	١٦	١٢/١٢/١٩٩٠	١١	
٦	ماذا تبقى	الرحيل	٣٠	٢٠/٣/١٩٩١	٦٤	
٧	تحية إلى الملك الحسن الثاني	الرحيل	٦٨	٣٠/٦/١٩٩١	٧٩	
٨	تحية إلى القائد	الرحيل	٨٢	..../٨/١٩٩١	٦٢	
٩	لمن تغني	الرحيل	٩٣	٢٩/٨/١٩٩١	٢٣	
١٠	ليلى مضت	الرحيل	٩٨	٢/٩/١٩٩١	٣٦	
١١	جنون الغضب	الرحيل	١٠٥	٤/٩/١٩٩١	٣٢	

يتبع =

تابع المرحلة السادسة

«الرحيل وبشاير»

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١٢	الأصنام	الرحيل	١١١	٥/٩/١٩٩١	٣٧	
١٣	دمشق	الرحيل	١١٨	١٩/١٠/١٩٩١	٦٦	
١٤	تحية إلى الرئيس حافظ الأسد	الرحيل	١٣٠	١٩/١٠/١٩٩١	١١	
١٥	شكر وتقدير	الرحيل	١٣٣	٣١/١٢/١٩٩١	٢١	
١٦	أهلاً بالحسن الثاني	بشائر	٤٢	٢٤/١٠/١٩٩٢	٢٥	
١٧	الزيارة الميمونة	بشائر	٥٣	٢٧/١٠/١٩٩٢	٢٥	ألحقنا هذه القصيدة والتي بعدها من ديوان «بشاير» بهذه المرحلة، لأنها تنسجم معها وتمثل، في الآن نفسه، تمهيداً للمرحلة القادمة.
١٨	نشيد الوطن	بشائر	٥٨	٢/١٢/١٩٩٢	٤٨	
١٩	زيارة قبر المصطفى	بشائر	٧٩	١٤/٣/١٩٩٣	٤٢	
٢٠	اليوم أشهد للفلاح ولادة	بشائر	١١٠	٣٠/٨/١٩٩٣	٥٤	
٢١	رثاء باسل الأسد	بشائر	١٢٤	٢٢/١/١٩٩٤	٤٢	

المرحلة السابعة

«نبع الطيب وأم البنات»

● الزمن: من: ٢٨/ ٥/ ١٩٩٤ إلى: ١٥/ ٣/ ١٩٩٨ ● عدد القصائد: ٢٦ ● عدد الأبيات: ٨٣٤

الجدول الإحصائي المفصل

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظات
١	بغداد	نبع الطيب	٥	٢٨/٥/١٩٩٤	٢٤	تتسم عينة هذه المرحلة بالتفاؤل بصفة
٢	تحية إلى خادم الحرمين الشريفين	نبع الطيب	١٠	٢٥/١٢/١٩٩٤	٢٩	عامة، وهي بذلك تغاير المرحلة السابقة.
٣	تحية إلى صاحب السمو الفريق أول محمد بن راشد آل مكتوم بمناسبة الولاية	نبع الطيب	١٦	٢٩/١/١٩٩٥	٢٦	
٤	الفرح الأصيل	نبع الطيب	٢٦	٢٨/٦/١٩٩٥	٢٢	
٥	يا شام	نبع الطيب	٤١	٢٥/١٠/١٩٩٥	٥٩	
٦	الحمد لله	نبع الطيب	٥٨	١٢/١١/١٩٩٥	١٧	بمناسبة شفاء الملك الحسن الثاني
٧	رحلة الصيد	نبع الطيب	٦٨	٧/١/١٩٩٦	٢٤	

يتبع =

تابع المرحلة السابعة

«نبع الطيب وأم البنات»

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظـــــات
٨	الحمد لله	نبع الطيب	١٠٣	١٩٩٦/١٠/٣	٢٠	بمناسبة شفاء الشيخ زايد
٩	عمان	نبع الطيب	١٢٣	١٩٩٧/٣/١	٤٤	
١٠	شكراً فارس الفرسان	نبع الطيب	٧٣	١٩٩٧/٤/٢٢	٥٧	
١١	إيه عمَّان	أم البنات	٣٩	١٩٩٧/٤/٢٣	٤٣	
١٢	تونس	أم البنات	٤٧	١٩٩٧/٤/٢٨	٣٠	
١٣	تحية إلى صاحب السمو الملكي سلمان بن عبد العزيز	أم البنات	٦٤	١٩٩٧/٧/٢٧	٣٠	تمثل قصائد هذه المرحلة رؤية تفاؤلية في شعر العتيبة ومشروعه القومي.
١٤	ذكرى عيد الجلوس الحادي والثلاثين لصاحب السمو رئيس الدولة	أم البنات	٧٠	١٩٩٧/٨/٦	٢٩	
١٥	بيت الشعر	أم البنات	٧٦	١٩٩٧/١١/....	٦٠	

يتبع =

تابع المرحلة السابعة

«نبع الطيب وأم البنات»

م	القصيدة	الديوان	الصفحة	التاريخ	عدد الأبيات	ملاحظـــات
١٦	لقاء القائدين	أم البنات	٨٧	١٩٩٧/٨/٣٠	٢٩	
١٧	خمسة وعشرون مليون نخلة	أم البنات	٩٣	١٩٩٧/٨/٣١	٢٣	
١٨	الإعصار	أم البنات	١٠٤	١٩٩٧/٩/١٠	٤٥	
١٩	الحق والإرهاب	أم البنات	١١٢	١٩٩٧/٩/١١	١٥	
٢٠	زايد الخير	أم البنات	١١٥	١٩٩٧/٩/١٤	٢١	
٢١	الكويت	أم البنات	١٢٠	١٩٩٧/١٠/٢٠	٢٨	
٢٢	دعوة إلى التسامح	أم البنات	١٢٥	١٩٩٧/١١/٩	٣٢	
٢٣	فليرفع الحصار	أم البنات	١٣١	١٩٩٧/١٢/٢	٣٧	
٢٤	فارس الأيام	أم البنات	١٤٤	١٩٩٨/٢/١٢	٢٨	
٢٥	الماء والبترول	أم البنات	١٤٩	١٩٩٨/٢/٢٢	٢٥	
٢٦	لغة الضاد	أم البنات	١٥٤	١٩٩٨/٣/١٥	٢٧	

وبهذا تكون تضاريس العينة قد اتضحت، وتكون معالم المتن الشعري قد تحددت. ولعل الجداول الإحصائية المفصلة تنبئنا عن ضخامة النص الشعري ومساحة القصيدة القومية في تجربة العتيبة.

بيد أنه من الأهمية بمكان، الإشارة إلى شيئين:

الأول: كثافة التكرار والغزارة لموضوعات بعينها في التجربة. وعلى الرغم من أن هذا أمر وثيق الصلة بمسار القراءة وإجراءات المنهج، إلاّ أنه ليس من المنطق، والأمر كذلك، أن نورد كل بيت يتعلق بالموضوع قيد الوصف النقدي، مالم يضف جديداً إلى أركان المشهد الذي نبذل قصارى جهدنا من أجل بلورته وتشييد حيثيات بنائه. حسبنا من ذلك تخير ما يقع من الموضوع موقع المفصل أو المحز، وما يتمم تكوينه ويستوفي زواياه، بحيث يصنع منه كياناً موضوعياً نابضاً بالحسيّة والحركة في سياق التجربة.

الثاني: كيفية توثيق النصوص الشعرية أثناء الوصف الموضوعي لها. وقد انتخبنا لهذا الغرض نظام الكسور الاعتيادية لضبط دقة التوثيق وتحديد البيت المقروء وتيسير الوصول إليه.

ونظامنا هذا يقوم على ذكر رقم التوثيق الوارد في متن التوصيف أولاً، ثم ذكر الحرف الأول من اسم الديوان مصدر البيت بعد حذف الألف واللام إشارة إلى الديوان المقصود. وإذا لزم الأمر أضفنا الحرف الثاني خوفاً من وقوع اللبس، ثم رقم الصفحة في الديوان أعلى شرطة الكسر الاعتيادي، ورقم البيت داخل الصفحة أسفل هذه الشرطة.

فمثلاً إذا كان التوثيق في متن الوصف هو رقم «١» وكانت الصفحة في ديوان «خواطر وذكريات» هي رقم «٢٠» وكانت الأبيات المقصودة هي من الأول حتى السادس، كان توثيقنا لها على النحو التالي: ١ – خ $\frac{٢٠}{١ - ٦}$، وهكذا

وبناء عليه منحنا كل ديوان من دواوين العينة رمزاً محدداً يدل عليه، وهو ما نثبته في الجدول التالي:

● **جدول رموز العينة**

م	الديوان	الرمز	ملاحظات
١	خواطر وذكريات	خ	
٢	المسيرة	م	
٣	ليل طويل	ل	
٤	محطات على طريق العمر	مح	أضفنا الحرف الثاني تمييزاً له عن المسيرة
٥	قصائد بترولية	ق	
٦	الرسالة الأخيرة	ر	
٧	ضياع اليقين	ض	
٨	أغاني وأماني	ا	
٩	الرحيل	رح	أضفنا الحرف الثاني تمييزاً له عن الرسالة الأخيرة
١٠	بشاير	ب	
١١	نبع الطيب	ن	
١٢	أم البنات	أم	أضفنا الحرف الثاني تمييزاً له عن أغاني وأماني.

هكذا يكتمل توصيف العينة وتتبلور معالم وضعية المتن الشعري. غير أن إضاءاتنا المنهجية لا تكتمل إلاّ بالإضاءة الرابعة والأخيرة والتي نسوقها مكثفة على النحو التالي:

■ إضاءة أخيرة:

«فرض القراءة»

الفرض النقدي رؤية يطرحها النقد لفتح نوافذ الكون الإبداعي والولوج إلى أغواره، ومحاولة تفسير قوانين إنتاجه وحيثيات وجوده الواقعي، والقبض على جوهر ه الشعري وخصوصية التفرد الإبداعي والتميز الرؤيوي الذي يجعل من النص كوناً دالاً على مبدعه، بقدر ما هو كيان متكامل ومستقل يكشف عن هويته من خلال طرحه المتجدد لها. لكنه في كل الأمور يبقى وعداً مستقبلياً ورؤية استشرافية حتى يقول التحليل الواقعي كلمته بشأن الفرض ومدى دقته ومصداقيته. ولئن كان الفرض كشفاً أولياً، فهو ليس بنتيجة يقينية، كما لا يملك الحق في المصادرة على الفروض الأخرى أو توجيه مساراتها.

والفرض الذي نقدم من خلاله تجربة العتيبة القومية يمكن صياغته على النحو التالي:

ترتكز القصيدة القومية في شعر العتيبة على «مثير منتج»، يتّسم بالديناميكية والحركية التي تأخذ على عاتقها إنتاج الشعرية ورسم البعد الرؤيوي للمشروع القومي العربي. وهي ديناميكية تصهر الأزمنة الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، في وعاء واحد. لكنها تنطلق من الحاضر صوب الماضي ثم تقفز بقوة إلى

استشراف الآتي المستقبلي. وتبقى الحركة نحو الماضي حركة بعث وإحياء وتجديد للذاكرة القومية ودفع خلاياها الحية صوب العمل. من ثم يرتبط الماضي المشرق بالمستقبل المأمول، ويبقى الحاضر حجر الزاوية الذي ينطلق منه العتيبة رصداً وتحليلاً ورفضاً وتمرداً.

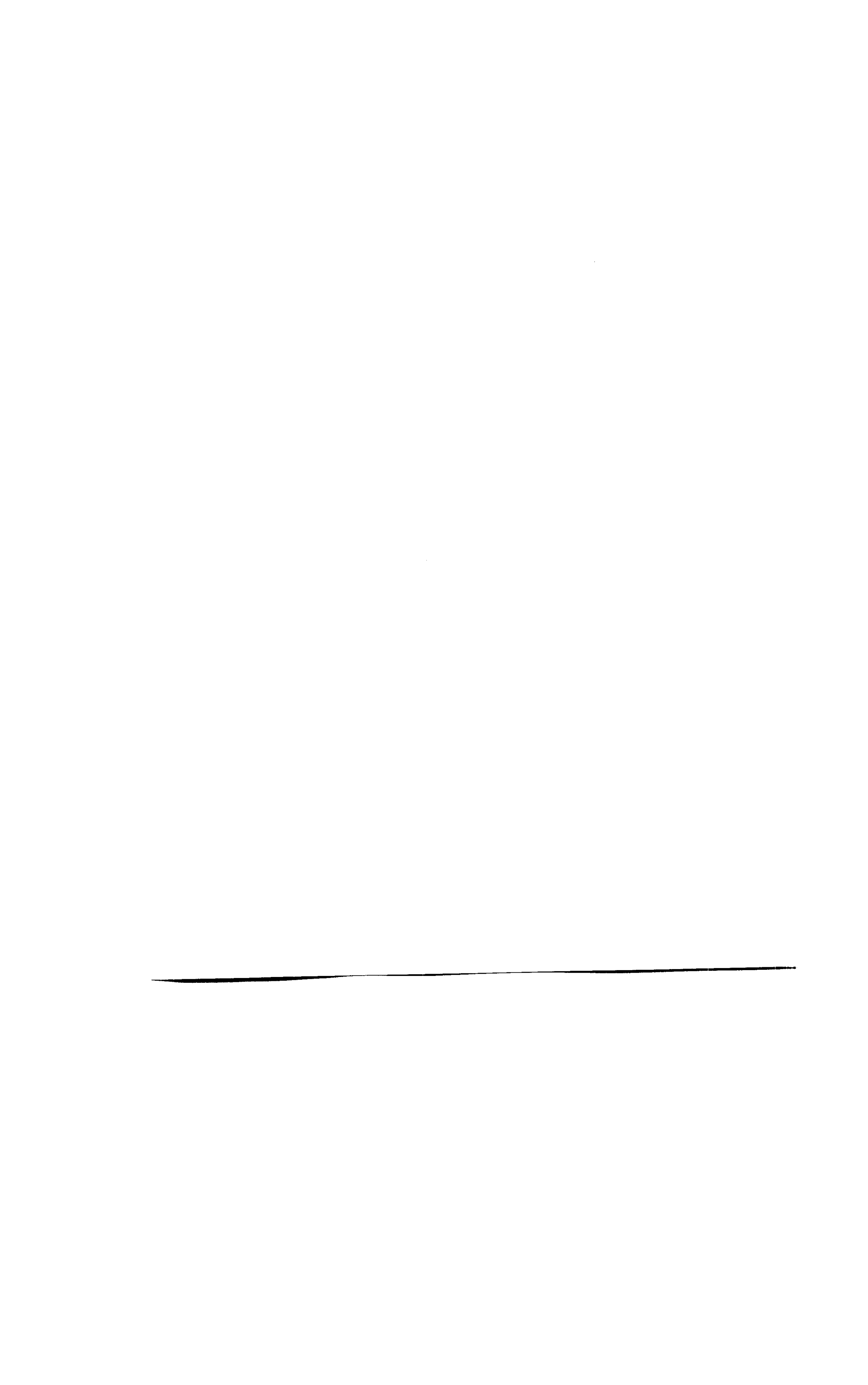
وهي ديناميكية تعتمد الحلم والواقع في آن. فلئن كان العتيبة منصهراً في رماد الواقع وأمراضه المزمنة، فإنه يقفز فوقه، رفضاً وتمرداً، بالحلم والرؤيا. الحلم بالحياة العربية النموذج والتي تضمن كيان أمة موحدة وقوية وذات استقلال حقيقي وهوية مميزة. من ثم فالواقع العربي هو «المثير الخلاق والمنتج» في قومية العتيبة. فهو مصدر الوعي وباعث التأزم والإشكاليات. ورفضه يعني الحركة الحرة نحو النقيض. والنقيض ما زال حلماً في أطر الغيب تعد به الأيام القادمة، كما يبشر به الشاعر، وفي هذا كله يبقى الشاعر صاحب رؤية عروبية واضحة قد تضربها معاول اليأس حيناً، وقد تزلزلها قتامة الحوادث المفجعة حيناً آخر، لكنه، في نهاية المطاف، يثبت على عروبيته ويتشبث بمعالم الرؤيا وطقوس الحلم وإشراقة التفاؤل والإيمان بمشروعية الرؤيا ويقين ثبوتها حتى وإن تلكأ الزمن.

هذه الرؤية الفرضية هي التي ندخل بها تجربة العتيبة القومية، آملين أن نفتح عبرها النوافذ المغلقة، وأن نضيء مساحة يمكن بها تذوق الكون العتيبي الخاص. فلنباشر علاقتنا مع التحليل الوصفي الموضوعي في الحال.

الفصل الثاني

المرحلة الأولى

«خواطر وذكريات»



■ **مفتتح:**

يؤكد معيار «العائلة اللغوية» الذي أسلفنا الحديث عنه في التأطير النظري المنهجي، رئاسة موضوع «الثورة» لموضوعات المرحلة الأولى في تجربة العتيبة القومية، بوصفه النواة المركزية التي تلتقي عندها خيوط الدلالات الموضوعية المتكوكبة على حافة الدائرة في المشهد الكلي لهذه المرحلة، ليس هذا فحسب، وإنما يفرض الموضوع الرئيس هيمنته من خلال البعد الرؤيوي الذي يمنح جغرافيته الموضوعية تميزاً نوعياً خاصاً ينعكس على غزارة المفردات الشعرية من ناحية الكم، وعلى حركية هذه المفردات وإيحاءاتها الدلالية من ناحية الكيف. وبذلك يصبح موضوع «الثورة» هو الفعل المحرك لمسارات العلاقات الداخلية في نسيج دينامية التوزيع الموضوعي وتضاريس كل موضوع على حدة، مما يكفل انسجام المشهد وتناسق عناصره عبر إيقاع الرؤية الأيديولوجية ونغم الصياغة الشعرية في آن.

وموضوع «الثورة» الذي يترأس أحد عشر موضوعاً في «خواطر وذكريات» يتكئ على عائلتين لغويتين متناقضتين ومتوالدتين في الوقت ذاته. وهما بفعل التناقض والتوالد، تبدوان متكاملتين لدرجة الالتحام والامتزاج.

أما العائلة الأولى فهي خاصة بالواقع العربي في مرحلتين متفرقتين، إحداهما قبل الثورة، والثانية بعدها. بيد أن المهم هو استراتيجية الواقع العربي وفاعلية رصده الشعرية في رؤية العتيبة، إذ يُعد «الواقع العربي» في المرحلتين كلتيهما موتاً وعدماً

وسكوناً. إنه بنية هدم وتراجع وعامل سلب وانكسار بما فيه من ذل وخنوع وضعف واهتراء...الخ.

إن الواقع العربي في هاتين الحقبتين التاريخيتين يمثل ذلك القمقم المضغوط بما فيه من مور وتفاعل وبراكين، وبما عليه من حجب وسدود وقيود. فالواقع مفعم بالذل والاستعمار والخنوع وكبت الحرية...، ومع ذلك فهو مشلول بفعل ما يرزح تحته من قهر وظلم وبطش وإرهاب.

أما العائلة الثانية فهي خاصة بالثورة والحلم العربي الذي يداعب الأفئدة الجريحة، ويستنهض القوى العربية للخروج من الكهف وكسر حواجز الواقع والتمرد على الأطر البالية.

إن الثورة هي فعل الحركة والحياة، والصيرورة والديناميكية... الثورة هي الطموح والتجاوز والخرق والمغامرة... هي البطولة والانتصار والألق والتشظي، وهي الرصاصة التي تذبح موت الواقع العربي لتلد الحياة من جديد وتعيد صياغة الروح العربية الكسيرة، وتحيي مقولات المجد والتميّز العربيين.

وبين الواقع والثورة يتخلق معنى التناقض والتوالد، والتناقض عميق لدرجة الفصل بين الموت والحياة، والتوالد عميق أيضاً لدرجة الوصل بينهما. فمن خلال وعي الموت العربي في عناصر واقعه الممزق وإنسانه الذليل، يتولد الوعي بالثورة والوحدة والحياة الأنموذج في بعدها السامي.

من ثم فالأول دافع للثاني وموجد له في إيقاع سببي ومنطقي، وفي مسار تعاقبي تتابعي. بيد أن اللافت للنظر هو إدراك علاقات

الربط والتوليد التي تؤكد هيمنة الثورة وقدرتها على طرح الموضوعات وتوزيعها في حقل التجربة العتيبية القومية، فالواقع يُرصد من خلال الثورة بوصفها الحل المنجز للمشكل الواقعي، وبوصفها أيديولوجيا الروح العربية الحالمة في حقبة تاريخية بعينها.

وكذلك تأتي كافة الموضوعات منخرطة في الوجه الثوري لتُرى من خلاله، فيتضح مدى السلب والإيجاب لكل مشهد منفرداً حيناً ومتناسقاً مع بقية المشاهد حيناً آخر.

بناء عليه، فنحن إزاء موضوع رئيس يهيمن على ستة موضوعات متفرعة عنه هي: الشعب العربي، الواقع العربي، الرفض، الوحدة، الزعماء، الوطن. وبعض هذه الموضوعات تتولّد منه موضوعات أخرى. فالواقع العربي يشمل مشهدين: قبل الثورة، بعد ذبول الثورة. والزعماء خمسة مشاهد هي: عبد الناصر، بن بلاّ، زايد، خالد، فهد.

أما الوطن فهو نواة ثابتة في الرؤية العتيبية ولا يمكن إغفالها، نظراً لما لها من حركية وأهمية في بناء الرؤية ومساحة التجربة. ولهذا يبدو الوطن دائماً منطلقاً يرتكز عليه العتيبة حين ينظر إلى العروبة من حوله.

أما العائلتان اللغويتان فهما كالتالي:

عائلة الثورة وتشمل المفردات الآتية:

الثورة، ثار، ثائر، تحرك، مضى، الرفض، الجهاد، الكفاح، الحرب، الوغى، الفداء، التضحية، الشهادة، الشهداء، استشهدوا،

بذل النفوس، المعارك، الجيش، الحسام، ألغام، تحطيم الطاغوت، الفتح، الاقتحام، التحرير، التطهير، الزلزلة، سحق الطغاة، النار، النور، الضياء، الفجر، الصبح، الإشراق، الضجيج، الصرخة، المجلجل، الراعد، المارد، الحمم، البركان، تضطرم، مشعل، بدد الظلمة، الصعود، مدافع، مؤيد، مناصر، ظافر، النصر، الفارس المقدام، الزعيم، دم البطولة، مجد الشعب، العروبة، خير الأمم، أسمى القيم، عالي القمم، الحرية، العدالة، الكرامة، الشهامة، الشمم، نستعيد، نسترجع، الإيمان، الإقدام، التوحد، الوحدة، جمع، الإخوان، الأخوة، الأرحام، الرفاق، الخلان، التلاحم، اجتماع الصفوف، الإخلاص، الانتماء، الوئام، تبرأ، يلتئم، البلسم، السعادة، العلم، الأعلام، الرسالة، الإسلام، تموز، غزة، القدس، الأوراس، أمة يعرب.

عائلة الواقع، وتشمل المفردات الآتية:

الليل، ليل أسود، الدجى، الظلام، الظُّلام، الموت، الإعدام، الإبادة، المذابح، المجازر، العدم، الأكفان، الهموم، الحزن، حزين، مرير، الدمع، البكاء، النوح، الأنين، يئن، الآلام، الجراح، نزف الجراح، التكبيل، القيد، القيود، الذل، ذليل، الهوان، الرق، السأم، اليأس، الأوهام، الطغاة، المعتدون، الغاصبون، الاحتلال، المحتل، المحتلون، العدو، الأعداء، صهيون، الغزو، الدخيل، الرجس، الباغي، الجبار، أشرس هجمة، السلب، التشريد، البطش، الإرهاب، الخوف، الفزع، التنكيل، الإجرام، اللاجئون، الخيام، الأخطار، التآمر، العناء، التعب، الأسقام، الغبار، الشقاق، الشتات، التشتت، الخصام،

الخلف، التمزق، الضياع، الفاسد، الخاسر، الخامد، النوى، الهجر، العذاب، دفن الرؤوس، الأقزام، حال العروبة يدمي، شارون، صبرا، شاتيلا.

إن غزارة هذه المفردات ونسبة تكرارها في حقل القصيدة القومية في مرحلة «خواطر وذكريات»، إضافة إلى نوعية الموضوع واستراتيجية جغرافيته في مساحة التجربة، هو ما يمنح كل موضوع تضاريسه الخاصة، ويحدد حدود موقعه في المشهد العام، ونوعية العلاقات التي تربطه بالموضوع الرئيس الذي نباشر علاقتنا الوصفية معه في الحال.

■ **الثورة:**

يطرح العتيبة موضوع الثورة عبر ثلاثة مشاهد تجسد الروح الثورية التي عمت العالم العربي في عقدي الخمسينيات والستينيات.

الأول: مشهد الثورة المصرية التي اشتعلت في ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

الثاني: ثورة المغرب العربي في الجزائر وجبال الأوراس ضد المستعمر الفرنسي.

الثالث: ثورة اليمن ضد حكم الإمام.

وفي المشاهد الثلاثة تبقى الثورة العربية فعلاً خارقاً وصيرورة دائمة تتجاوز الواقع الساكن صوب حركية الحياة وحلم العروبة بعودة المجد التليد.

ففي المشهد الأول نرصد هذا النص:

تموز أشرق صبحه البسامُ وتحققت في نوره الأحلامُ
أهدى الكنانة والعروبة ثورة ضحكت لنا من بعدها الأيام(١)

حين نتأمل نص العتيبة، وعلى الرغم من كثافته واكتنازه، نجد أن الصورة الشعرية فيه مفعمة بالإشراق والتفاؤل، إذْ تظهر أنسجتها الغائرة متوترة بصحوة الحياة ونورها المتألق، فلقد تحقق الحلم الجميل وانطلقت شرارة الثورة العربية لتغير جوهر الواقع العربي المتردي وتنتقل بالإنسان العربي من عهد إلى عهد، ومن حياة إلى حياة. إنها خلق لأنساق مغايرة تماماً للنسق العربي المتجمد منذ زمن طويل. من ثم تبدو الثورة ولادة جديدة للحياة العربية وإعادة صياغة الأطر القائمة لتجديد ماء الحياة فيها.

بيد أن تأمل النص من المنظور الأسطوري، يضع أيدينا على بعد هام بفعل استحضار «تموز» إله الخصب والحياة في الحضارة البابلية. إن الدلالة المصاحبة لموت تموز هي تجدد الحياة مرة ثانية. ولقد مات الإله البابلي تضحية بنفسه من أجل عودة الحياة إلى الأرض، من ثم فهو نموذج حي من النماذج العليا التي عدَّها يونغ ومن تابعه في دراسات علم النفس وتحليل النصوص الأدبية.

وإذْ يلقي إلينا العتيبة بهذه الكثافة الدلالية في افتتاحية النص الشعري، إنما يفتح وعينا وذاكرتنا على مخزون خصب، ونموذج

---

(١) خ ٧/١-٢

* في العلاقة بين الشعر والثورة يمكنك مراجعة عدة دراسات أهمها: عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول، القاهرة، عدد ٤، ١٩٨١ ص٥٨، ودراسة أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ١٩٧٢ ص١٠٢، ودراستنا، فلسفة الموت والميلاد – دراسة في شعر السياب، المجمع الثقافي، أبوظبي، ١٩٩٩، الفصل الثالث «الأيديولوجية والخلاص».

متجدد. لكنه، في بعده العميق، يجسد جدلية متشظية بين الموت والحياة حيث تتولد الحياة من رحم الموت عبر فعل الفداء وانسراب الدم في ثنايا التراب الأرضي.

لقد كان الإنسان العربي في ثورته «تموز» آخر، وهو إذْ يثور إنما يغامر ويضحي بذاته من أجل الآخر والوطن والحياة في نسقها الأمثل. من ثم فموته بطولة تحيي الحاضر وتتجاوز الماضي وتستشرف آفاق المستقبل.

كانت الثورة العربية كسراً حاداً للقيد الذي فرضه الاستعمار، وقفزاً فوق حدود الذل والكبت لتستنشق نسيم الحرية ووهج الحياة في جوهرها الأصيل. لهذا يأتي تعبير العتيبة مغرقاً في التفاؤل والفرح: «تحققت في نوره الأحلام، ضحكت لنا من بعدها الأيام» لنرى أنفسنا أمام نسق جديد للحياة العربية يناقض حياة الواقع المهين.

وإذْ نستبطن الأمر نجد أنه لا غرابة، ذلك أن الشعر والثورة يلتقيان التقاء حميماً لما بينهما من وشائج تخلق للشاعر والثائر حضوراً خاصاً من خلال الموت، فالإنسان الشاعر والإنسان الثائر يولد بقدر ما يموت، ويموت بقدر ما يولد، وهو في هذا وذاك يخلق واقع المستقبل الآتي بما يمنحه من روحه وإبداعه، وبما يؤكده من فعل واقعي ورؤى يقينية. والشاعر على وجه الخصوص مسكون دائماً بهاجس التغيير والابتكار إذْ هما جوهر الإبداع. فالشعر انفلات من القيود وهجرة في المطلق واللامحدود. وهو حركة، لكنها حركة مسؤولة بمنطق الحلم والرؤية. لهذا يعد الشاعر نفسه

صاحب رسالة وأيديولوجية يسعى لتحقيقها مهما كلفه الأمر.

والثورة تتماهى مع هذا الاتجاه لأنها فعل دائم التجدد والتوثب صوب الأمام والآتي. الثورة لا تنسجم مع الواقع المتردي فهي نقيضه وانقلاب عليه. لهذا لا يفتأ العتيبة يردد:

وهنا على أرض الكنانة ثورة   عربية حلمت بها الأحلام (١)

فالبيت مهم في تجسيد رؤية العتيبة للثورة المصرية وتجاوزها البعد القطري الضيق إلى المفهوم القومي العربي وبلورة الطموح الذي طال انتظاره.

لكن هذه الرؤية تزداد عمقاً في هذا النص:

يا ثورة طرب الزمان بذكرها   عن وصفها قد كلت الأقلام
خرجت على الإنسان وهي وليدة   بعدالة بين الشعوب تُقام
فيها تحرر شعبنا من رقه   وتوحدت في شرقنا الأعلام
اليوم لا قيد يكبل أمتي   سحق الطغاة فلا شعوب تُضام (٢)

إن بنائية النص ترتكز على فعل الثورة والمضاعفات الناجمة عنه. وفعل الثورة يبدو حدثاً كونياً يهتز له الزمن طرباً وتعجز الأقلام عن وصفه لقوته وضخامته. غير أن الثورة لم تكن انفلاتاً عبثياً، وإنما كانت انفجاراً مسوغاً بمنطق البحث عن الحرية والعدالة بين الأفراد والشعوب والأمم. إنها عدالة ظلت مفتقدة زمنا طويلاً بفعل الظلم والجبروت الاستعماري. أما الحرية فهي حلم كبير يتوق إليه العرب منذ سنوات مديدة. ولعل تعبير العتيبة: «فيها تحرر شعبنا من رقه» يجسد الواقع المؤلم الذي كان يعيشه الإنسان العربي.

---

(١) خ ١٣/١   (٢) خ ٨/٦-٣

بيد أن الحلم لا يتحقق دون الوحدة العربية. ولقد بشرت الثورة بتحقق هذا الطموح الكبير منذ اندلاعها. وبهذا تتكامل قيم العدل والحرية والوحدة لتصبح العروبة طليقة منتصرة تقفز في خطواتها دون عوائق تعرقل حركة المسير، فقد سحق الطغاة بيد الثوار العرب. لكن عظمة الفعل الثوري لا تقف عند منظومة القيم السابقة وحسب، وإنما تتعداها إلى كيمياء الزمن التي توحد بين الماضي المشرق للعروبة، والحاضر الثائر، والمستقبل المأمول لأنَّا نقدم عليه في ثقة وشجاعة:

واليوم نمضي نستعيد تراثنا وطريقنا الإيمان والإقدام (١)

إنها انطلاقة الحاضر صوب الماضي والمستقبل في آن واحد.

غير أن هذه الانطلاقة الثائرة ترعب العدو الأجنبي أيضاً وتفزعه بقوتها. لقد ردت إلى العروبة ثقتها بنفسها وإيمانها بمقدراتها ومقوماتها الذاتية، فكانت بلسماً يأسو الجراح. وكانت درباً صعباً اجتازه العرب بإقدامهم الجريء:

يا ثورة فزع الدخيل لذكرها وتوحدت في صبحها الآلام
يا بلسماً لجراحنا وعذابنا يا درب كم حنت لك الأقدام (٢)

وفي المشهد الثاني، نرصد هذا النص:

يا ثورة ذكراك عيد خالد فجرت كل عواطفي ومشاعري
النصر حتماً قادم إني أرى أطيافه هلت هنا كبشائر
يا منبت الأبطال أرضك مدفن للمعتدين وللدخيل الماكر (٣)

---

(١) خ ٩/٥ (٢) خ ١٣/٢-٣ (٣) خ ٤٢/٢-٤

ففي هذا النص يربط العتيبة بين الثورة العربية في المغرب العربي وبين النصر والأرض التي هي مقبرة للعدو الأجنبي الغاشم. وهو ربط يضفر جدلية السكون والحركة، أو الفناء والديمومة بفعل تميّز الإنسان العربي الثائر على أرضه ومن أجل حياته المثلى. تنهض بهذا أداة النداء والبناء الاستعاري التصويري في صدر البيت الأول مما يخلق من الثورة، بعد بعدها التجريدي، كائناً حياً يخاطبه العتيبة ويبادله المشاعر التي تفجرت في أعماقه. وهي مشاعر حقيقية خصبة مما يضفي على النصر سمة اليقين، ويصبح التنبؤ به كشفاً عن واقع مستقبلي تبدت بشائره.

وفي البيت الثالث تتكثف ثنائية الموت والحياة عبر الأرض الجزائرية التي تخضبت بدماء الثوار، فهي منبت لحياة الأبطال وتربة خصبة للثوار. غير أنها في الوقت ذاته مقبرة للغزاة المعتدين. إنها فضاء الموت الذي يطوي من تسول له نفسه اختراق الأرض العربية المحررة. وبهذا تأخذ الأرض بعدها القومي العربي لتصبح دلالة على أمة برمتها.

وبهذا يكتمل موضوع الثورة مؤكداً على أنه النواة المركزية للجماهير العربية في تلك المرحلة، ومسيطراً على الموضوعات الشعرية في «خواطر وذكريات».

وإذ يكتمل موضوع الثورة، فإنه يفضي بنا إلى موضوع «الشعب العربي الثائر» الذي نرصده في الحال.

■ **الشعب العربي الثائر:**

إذْ يثور الشعب العربي يكتسب خصيصة الوصل بين الأزمنة، بين الماضي الخصب الذي فتح فيه العرب الأرض في المشرق والمغرب، ونشروا نور العدالة بإشراقة الإسلام الذي حطم الطواغيت وأزاح ستر الظلام والوثنية، وبين الحاضر الملتهب ثورة تؤكد أن جذوة العروبة لم تمت، وأن الرماد الكثيف الذي جثم عليها كان يخفي تحته شرارة متوقدة تنتظر ذلك المخلص الذي يصرفها بقوة لتحرق الهشيم المتعفن منذ أزمنة. إنه الشعب العربي المدفوع بطوفان الثورة والمخلص لغايته النبيلة.

لنتأمل هذا البيت:

سر يا جمال فإن شعبك مخلص   وازحف تخلد زحفك الأيام (١)

إن النص الشعري الماثل أمامنا، على اختصاره، يكثّف دلالة الالتحام بين الشعب المخلص والقيادة الثائرة ممثلة في عبد الناصر، الذي حرّك السواكن الآسنة والرواكد المتجمدة بتفجيره الثورة المعطاء.

وتبدو الحركة في البيت هي الدال المتحكم في إنتاج الدلالة الشعرية، فالسير والزحف هما شعار الثائر الذي يخترق عوامل الزمن ونواميس الفناء والبقاء. الفناء للأشياء الزائفة، والبقاء للأشياء الجوهرية الأصيلة التي تستمد وجودها من الزمن والتاريخ والحياة. إنها الثورة والشعب الثائر.

---

(١) خ $\frac{٩}{٦}$

هذه الصورة ذاتها، هي ماهية الشعب العربي في اليمن:

وتحرك الشعب الأبي وجيشه   حملوا السلاح على الطغاة وقاموا (١)

فحركة الشعب وقهره للطغاة هي المميّز الحقيقي للفعل الثوري وللشعب معاً. إنها سيمفونية التوحّد والالتحام بين الشعب والجيش في مواجهة التخلّف والحكم الرجعي.

بيد أن هذه السيمفونية الشعبية لا تكتمل إلاَّ بهذه الصورة:

الشعب ثار محطماً لحصونهم   وجزاء كل طغاتنا الإعدام
وجنود وادي النيل كانوا إخوة   ولهم على صدر الزمان وسام
جاءوا ليحموا ثورة عربية   حاقت بها الأخطار والأقزام
يا جيشنا العربي دمت فهكذا   يتواصل الإخوان والأرحام
شعب العروبة لن يذل لغاصب   نار سماه وأرضه ألغام (٢)

حين نتأمل هذه الصورة الشعرية، تضع أيدينا على عدة محاور:

الأول: إن ثورة الشعب العربي ضد معوقات الداخل من طغاة الحكام الذين جثموا على صدر الشعوب العربية طويلاً. وبذا فهي ثورة تطهير للداخل من الأوثان الحاكمة.

الثاني: إن الثورة العربية خلّقت الوحدة بين الشعوب العربية. فها هم جنود وادي النيل يتحدّون مع إخوانهم في اليمن من أجل تحريرهم من غاصبيهم، وبذلك تتحوّل ثورة اليمن إلى ثورة عربية شاملة تتجاوب مع أصدائها الإيقاعات العربية مهما تنوعت، ومهما بعدت بها المسافات.

---

(١) خ ١١/٥ (٢) خ ١٢/٢-٦

الثـالث: إن الجيش العربي الثائر نابع من صميم الأمة وليس عوناً خارجياً. لذلك يستعذب العتيبة العبارة «يا جيشنا العربي». وهذا يؤكد حقيقة التغيير الداخلي وتجاوز الذات العربية نفسها دون الاعتماد على الآخر الأجنبي.

الرابـع: إن الشعب المخاطب هنا هو الشعب العربي في عمومه وشموليته، وليس الشعب المصري أو اليمني فقط. ولذلك فإن الرؤية الشعرية في البيت الأخير تدشن خطاباً وحدوياً قوياً، إذْ الشعب العربي متّحد لن يرضى بذل الغاصبين بعدما تحولت سماؤه إلى نار محرقة وأرضه إلى ألغام متشظية بفعل روحه الثورية المتأججة.

والعتيبة إذْ يصوّر الشعب العربي في الجزائر، يطرح هذا النص:

أفديك من شعب عظيم ثائر   أشرقت مثل الصبح فوق جزائري

أهدي السلام لمن عليها استشهدوا   ليحرروها من عدو غادر (١)

هذه مساحة شعرية ذات ألوان مؤثرة حيث يتماهى الشاعر مع الشعب الثائر، ويصل الامتزاج به إلى درجة الفداء بالنفس من أجلهم. فلقد أشرق الشعب الثائر مثل نور الصبح يبدد غياهب ليل الاستعمار العبوس الذي كبّل الجزائر العربية حقبة طويلة من الزمن.

في البيت الثاني يهدي العتيبة السلام لمن بذلوا نفوسهم من أجل الثورة والحرية والوطن، ليغسلوا بأرواحهم ودمائهم تراب العروبة من رجس الوثنية الغربية الغادرة.

---

(١) خ $\frac{٤٠}{٢-١}$

غير أن تضاريس الصورة لا تتضح إلاَّ بهذا النص:

يا جبهة التحرير أنت رجاؤنا ... ردي الظلام بنور نصر غامر

جيش الجزائر دمت خير مدافع ... عن ثورة لا تنحني لجبابر

تأبى الشهامة فيك أن ترضى بما ... يهوى الطغاة وكل حكمٍ جائر

مليون من شهدائنا قد سطروا ... بدم البطولة مجد شعبٍ قادر

بذلوا النفوس رخيصة فبلادهم ... أغلى من العيش الذليل الخاسر

شعب أبي لا يذل لغاصب ... حمل السلاح بوجه كل تآمر

يا مضرب الأمثال في يوم الوغى ... خضت المعارك مثل جيش ظافر (١)

في هذا النص يكشف العتيبة عن وجه آخر من وجوه الثورة العربية. فلئن كانت ثورة مصر واليمن ضد أنماط الحكم البالية والأنظمة المتحجرة، فإن ثورة الجزائر كانت ضد العدو الأجنبي الذي حاول طمس معالم الهوية العربية في القطر الشقيق، لكنه لم يفلح، إذ صمد الشعب العربي في الجزائر، وبقي أصل العروبة ثابتاً. ولقد زال الزيف الغربي الاستعماري، وبقيت العروبة كالطود العظيم.

من ثم تصبح جبهة التحرير هي رجاء الشاعر وأمله في الذود عن الأرض العربية وصيانة حرماتها من هجمات العدو الخارجي. إنه الشعب العربي الثائر والذي يرفض ممارسة الضغط الخارجي ويضحي بمليون من الشهداء، ليضرب مثالاً رائعاً في الإقدام والتضحية من أجل الوطن والقيم العربية. لقد علم الجزائريون الفرنسيين درساً قاسياً في ثورتهم الجامحة(٢)، وحملوا السلاح متسابقين إلى الموت فداءً للوطن والدفاع عن ترابه الطاهر(٣) حتى فخرت بهم الأمة العربية من المحيط إلى الخليج تقديراً لما صنعوه من مجد(٤).

---

(١) خ ٤٠/٦ ، ٤٠/٦-١ (٢) خ ٤٢/١ (٣) خ ٤٣/١ (٤) خ ٤٣/٢

وبهذا يكون موضوع «الشعب العربي» قد اكتمل مؤكداً وجود الثورة العربية والانتفاضة القوية في الأمة. لكن هل بقيت الثورة مشتعلة؟ أم أن الواقع كان له رأي آخر؟

هذا ما نرصده من خلال موضوع «الواقع العربي» في بعديه: قبل الثورة، وبعد ذبول شعلتها.

■ الواقع العربي: (قبل قيام الثورة)

حين صوّر العتيبة واقع الحياة العربية في مصر قبل الثورة، رسم هذه الصورة:

كان الظلام يلف مصر وشعبها　　فيئن حتى النيل والأهرامُ
سمعت صخور الأرض نوح جراحنا　　فبكت وطال الليل والآلامُ
وقيودنا ضجّت وصاحت: إنهضوا　　ما فاز قوم في الحياة نيامُ(١)

في هذا النص تبدو الصورة الشعرية ذات إطار دائري متسع. فالرؤية الشعرية تجاوزت دائرة الوطن القطري إلى حيث المفهوم القومي للعروبة ورصد واقع حياتها وتشخيص آلامها وانهياراتها.

فالحياة في مصر مظلمة، ومطبقة بقتامتها على الفضاء المكاني والشعب معاً. ويأتي تعبير العتيبة بصيغة المضارع «يلف»، للدلالة على الإحاطة وتجدد الإحكام والسيطرة على الذات العربية مما يميت الألق في العين ويكثف وجود اليأس.

بيد أن الدلالة تتعمق في الشطر الثاني من البيت، إذ تتشخص الجمادات وتنطق بالألم الذي يحيط بها. لقد ضجّ النيل، وتبرّمت الأهرام. وهذه هي رموز الحضارة المصرية والشاهدة على التاريخ والواقع في آن.

---

(١) خ $\frac{٧}{٣-٤}$ ، $\frac{٨}{١}$

في البيت الثاني تتعمق دلالتان:

الأولى: تجاوب الكائنات الجامدة مع النيل والأهرام في الرفض والتمرّد على الواقع. فها هي صخور الأرض تسمع نوح الجراح فتبكي متوحّدة مع ساكنيها.

الثانية: مأساة الحياة التي يخيّم عليها الليل والألم والجراح والنواح. إن مفردات البيت وكثافة الانزياح الاستعاري مؤثرة في إبراز الضغط الدلالي الذي يطرح كنه هذه الحياة التي هي مرادفة للموت.

وفي البيت الثالث تتكلم القيود متأففة من القهر وسجن الحرية، وتكمن قوة الدلالة في صيغة جمع «القيود» لتبين ما يكبل الحياة العربية من قهر وذل وجهل... الخ. ومن ثم يتحوّل التأفف إلى صرخة جهورية صاخبة تسعى للقفز فوق أطر الواقع بسكونيته وعدميته إلى حيث الحياة الأصيلة. لذلك فإن صياغة الحكمة الرصينة في نهاية البيت تحمل في طياتها دلالتين:

الأولى: التأكيد على عدمية الحياة العربية في مصر، إذْ هي مجرد «نوم» والنوم ضرب من الموت.

الثانية: دلالة التمرد ورفض النمط السكوني لهذه الحياة. وهو ما يتوافق مع الصرخة المدوية التي أطلقها الشاعر في صدر البيت، فكأن العتيبة بطرحه هذه الحكمة يقرأ خلاصة التاريخ ويبلور خلاصة الزمن حيث لا يفوز النائمون.

لكن البعد الجدير بالالتفات إليه هو تجاوز الذات الفردية المصرية إلى رحابة الأفق القومي، من خلال صيغ الجمع في «جراحنا» وبه

يؤكد الشاعر وحدة الهم والمصير العربيين. في زاوية ثانية من مشهد الواقع، يرصد العتيبة الحياة العربية في فلسطين على النحو التالي:

سلبوا البلاد وشردوا سكانها   فتناثرت باللاجئين خيام(١)

إنها مأساة الواقع العربي في فلسطين. هي فجيعة الأرض المقدسة، وألم التشريد والطرد من البيت والأرض والوطن... هي وجيعة اللاجئين الذين تناثرت بهم الخيام تاركة الجرح العربي فاغراً ينضح بالصديد وينزف دماً لا يتوقف مما يعمق المأساة في الواقع.

■ الواقع العربي: (بعد ذبول الثورة)

حين خبت نار الثورة العربية وركن الإنسان العربي إلى الدعة والهدوء آل واقعه إلى ما كان عليه أو قريباً منه. فما زالت أمراض التشرذم والخلف والهزيمة والضعف...الخ متفاقمة في الواقع العربي.

إن مأساة التردّي العربي التي تطلعت الجماهير العربية إلى اجتيازها بالثورة ما زالت قائمة. فالقدس سليبة وفلسطين ضائعة، والجولان.. والجنوب اللبناني... هي مأساة متغلغلة في النفس العربية التي تكنّ طاقات لا محدودة للعطاء والتضحية، أملاً في تجاوز وخزات الألم واندمال الجراح المؤلمة. لكن المنحى الثوري تراجع إلى الوراء، فيما يتطلع العربي إلى إشراقة مستقبلية. وبين تناقض الماضي والحاضر واستشراف المستقبل تكمن غيوم داكنة تنذر بالتيه وفقدان الهوية المميّزة للأمة. هكذا يرصد العتيبة واقع العروبة:

---

(١) خ ١٠/٥

ولكن حال العروبة يدمي   قلوب الذين بها كابدوا(١)

هذه القلوب الدامية تمثل شريحة من الوعي العربي الراصد لتضاريس الواقع وتحديد مفاصل الوجع وأعراضه البادية في الداخل والخارج. من ثم يطرح الشاعر رؤيته على النحو التالي:

تشتت شملٌ وضاع وفاقٌ   وحلَّ بنا واقع فاسد(٢)

إن بيت العتيبة جريء في تشخيص الأعراض المرضية العربية، حيث التشرذم والخلاف وضياع الحلم الوحدوي الكبير ليحلّ مكانه واقع فاسد وممزق، مما يؤهل الأجواء للعدو الخارجي لثقب الجدار العربي:

ولطخ صهيون لبناننا   وما هبَّ جمر لنا خامد(٣)

استعمال صيغة الماضي في قول العتيبة «لطخ» كفيل بتعرية الواقع بعد هجمة الصهاينة عليه. وكلمة «صهيون» تحمل من إمكانات العداء وصنوف الكراهية ما يكشف عن غور الجرح العربي. غير أن المأساة العربية تكمن في رد الفعل العربي على وثبة الصهيونية، إذْ لا يوجد سوى الشجب والإدانة ثم السكوت والتخاذل المزري الذي يخيّم على جذوة الروح العربية في أعماق الأمة فلم تهب لنجدة أبنائها، مما يعني توقف حركة الجوهر العربي وتلاشي الوهج الكائن في أعماق الداخل.

لنتأمل نص العتيبة:

وضجّت نداءات أم وأخت   فما اهتز معتصم ماجد

فأين الزعامات في موطني؟   وأين المجلجل والراعد؟

---

(١) خ ٦٦/٦ (٢) خ ٦٧/١ (٣) خ ٦٧/٢

وأين الحكومات في أمتي؟ أما ثار قلب لها بارد؟

وهذي الجيوش لمن جهزوها؟ وأين الذين بها زايدوا؟

أما وصلتكم نداءات شعب تقولون عنه هو الصامد(١)

يقدم نص العتبة عدة دلالات نرصدها على النحو التالي:

الأولى: تتابع الاعتداءات الصهيونية على العروبة وانتهاك حرمتها والاستهزاء بها. ولعل تعبير العتيبة بـ «أم وأخت» محاولة لهزّ مقولة الشرف العربية وتحريك مكامن النخوة العربية فيها. فها هي المرأة العربية ينتهك عرضها بيد اليهود، وهي تستغيث عبر النداءات والصرخات ولا من مجيب.

الثانية: أن الشعب العربي متحفز للمواجهة وقرع السلاح بغية تطهير الأرض وصيانة العرض. وهو يستصرخ حكوماته دائماً.

الثالثة: تعرية الحكومات العربية والأنظمة القائمة حيث انخرطت في الجعجعة ورفع الصوت بالكلمات الجوفاء تظن أن جلجلة الصوت كافية لإزاحة النقمة.

إن الحكومات العربية الكائنة في النص الشعري باردة لا حرارة ولا نخوة فيها. فهي ليست من الصميم العربي ولا من ذلك الجوهر الذي يحترق دمه غيرة على نسائه وبنيه وأرضه. وهي إذْ تفقد إكسير العروبة تصبح صمّاء جامدة المشاعر، لا تنفعل مع نداءات الشعب العربي.

وتبقى دلالة النفي والتنكير والإفراد في تعبير العتيبة «فما اهتزّ معتصم» دليلاً على عمق العبثية العربية والبلادة واللامسؤولية،

---

(١) خ ١٧/٣-٦ ، ١٨/١

بقدر ما هي غمز ذكي من الشاعر لهذه الأنظمة التي انسلخت من أصالة عروبتها، فلم يعد فيها معتصم واحد يذود عن الحرمات ويحمي النساء ويردع العدو الغاصب.

إن استحضار شخصية المعتصم بما يحوطها من مواقف قيادية بطولية، وطرحها على ساحة الحاضر العربي المتردي، يبطن نوعاً من المقارنة القاسية التي يحقق التناقض فيها ذروة الدلالة وأبعاد الرؤية الشعرية.

الرابعة: أن كثرة أدوات النداء والاستفهام في النص تبلور موقف الشاعر المرتكز على بعدين:

الأول: الرفض الساخر لهذا الواقع والتمرّد على الزعامات المسؤولة.

الثاني: قلق الشاعر وعدم ثبات الرؤية لديه، إذْ أدوات الاستفهام الكثيرة تعكس حيرة العتيبة إزاء الكارثة ومحاولة البحث عن مخرج. من ثم فهناك نوع من الضبابية القاتمة تمنح الرؤية قدراً من القلق والتوتر اللذين يسيطران على الشاعر ويشوشان على معالم موقفه.

غير أن العتيبة، في زاوية أخرى من المشهد، يطرح رصداً أكثر تحديداً لألم الواقع العربي إذ يكثّفه في الخلاف والتشرذم والخصومات التي تسر العدو:

فالعرب في حالٍ تسرُّ عدوهمْ من كثر خلف بينهم وخصام(١)

إن الخصومات العربية وفقدان الثقة الذي يعصف بالزعامات هو

---

(١) خ ١٠٣/٤

موطن الداء ونقطة الضعف التي يستثمرها العدو المحتل. فلقد وجهوا طاقاتهم لنزواتهم وخصوماتهم، وانشغلوا عن الدم العربي وهو ينزف في رحاب الأقصى:

شغلوا عن الأقصى ونزف جراحه	سكتوا عن الشرف الرفيع الدامي
نادت فلسطين الحبيبة جمعهم	فتشاغلوا في بحث عهد سلام
أين السلام وأرضها محتلة	فالسلم دون العدل كاستسلام
أو ما سمعتم عن مجازر شعبها	صبرا وشاتيلا تنوح أمامي
فهل الذين استشهدوا من أمتي	أم أنهم بعض من الأنعام(١)

نص العتيبة يبلور أزمة الواقع العربي وغور الكارثة فيه، عبر البنية المتناقضة التي تحكم إنتاج المدلول الشعري. ففي الوقت الذي يكشر فيه العدو عن أنيابه غارساً إياها في قلب القدس والعروبة مفجراً الدم العربي ومدنساً الشرف الرفيع، وفي الوقت الذي تستصرخ فيه فلسطين أمتها لنجدتها.. وفي الوقت الذي يلطخ فيه دم صبرا وشاتيلا جبين كل عربي شريف.. في كل هذه الأجواء الداكنة بحمرة الدم العربي، يقف العرب موقف الحمل الوديع... موقف المنكسر فاقد الوعي خائر القوى يبحث عن أوهام السلام ويستجيب لدعوات الزيف وألاعيب الصهيونية الماجنة. إنه موقف عبثي يشي بالبلبلة والتيه، مما حمل العتيبة على الاستفهام الاستنكاري الصاخب في البيت الأخير، ليحدد ماهية أولئك الذين بذلوا أرواحهم فداء للأمة. أهم منها؟! أم يعدهم الحكام أنعاماً؟!

---

(١) خ $\frac{١٠٣}{٥-٦}$ ، خ $\frac{١٠٤}{١-٣}$

هذا الرفض القوي لاستجابة العروبة لدواعي الأزمة هو ما يكشف عن بنية الموقف الداخلي للشاعر، ويجعل تضاريسه أكثر تحديداً.

غير أن القضية تأخذ بعدها الإنساني بما يضفي عليها عمقاً واتساعاً، ويدفع بؤر الوهن العربي إلى التعري لينكشف قدر الاهتراء وهول الفاجعة. لنتأمل نص العتيبة:

ضجَّ الضمير العالمي ولم يثر   في أمـــتي ســـيف على الظلاّم
نمنا جميعاً واكتفينا بالدعا   والله لا يعطي الهـــدى لنيـــام
بدت الحقيقة للجميع وإنما   قـــمنا بدفن رؤوسنا كنعـــام
ما مجلس الأمن الذي نشكو له   إلاّ كـــســـوق خطابة وكـــلام(١)

فما زال تناقض البنية المدلولية يواصل فاعليته وينشر ظلاله في نسيج الصورة والرؤية. إن العالم أحس بقضية العروبة وانفعل بها متأثراً ومتجاوباً مع نداءات الثكالى وساكني الخيام، في الوقت الذي لم يتحرك فيه العرب وإنما ظلوا في سكون وعدم. وبين حركة الإنسانية والسكون العربي تكمن كافة الأوجاع وتتكثف وخزات الألم. لقد «نمنا جميعاً واكتفينا بالدعاء» وهذا رصد للأفق العربي الذي تناسى جوهره وأخلد إلى النوم.

إن صياغة العتيبة شديدة الوضوح في رصد الموقف العربي وتمرد الشاعر عليه. هكذا تعكس تراكيبه الأمر كله: «لم يثر في أمتي

---

(١) خ ١٠٤/٤-٦ ، خ ١٠٥/١

سيف، نمنا جميعاً واكتفينا بالدعاء، قمنا بدفن رؤوسنا كنعام» وهي صياغات مشحونة ومليئة بطاقات الحزن والسخرية المرة.

أما البعد الأخير في النص فيجسده البيت الأخير، حيث يلجأ العرب إلى مجلس الأمن يشكون إليه قضيتهم، وما مجلس الأمن إلاَّ آلة في يد القوى الغربية فلا يعدو أن يكون سوق خطابة يلجأ إليه الضعاف. وبهذا يكون مشهد الواقع العربي بعد ذبول الثورة قد اكتمل، لكنه ينقلنا إلى موضوع مهم يتفرع عنه، وهو العدو الذي يسيطر على واقع الأمة.

■ **العدو:**

تتجسد صورة العدو في إسرائيل التي اغتصبت الأرض العربية وفرضت وجودها الاستعماري بقوة السلاح، فشردت الفلسطينيين واستولت على القدس الشريف.. وإذْ يرصد العتيبة موضوع العدو، يرسمه على النحو التالي:

سلبوا البلاد وشردوا سكانها   فتناثرت باللاجئين خيام
صهيون إن العرب لن ترضى بما   فعل الطغاة ولن يحل سلام (١)

تبدو صورة العدو مكثفة في ذلك الطاغية الذي يعيث في الأرض فساداً، إذْ سلب الأرض من أهلها وشردهم ليعيشوا لاجئين في الخيام، مدعياً أحقيته في الأرض ومزيفاً وعي الإنسانية. من ثم فهم رجس يجب تطهير الأرض منه:

وغداً نطهر أرضنا من رجسكم   بكفاحنا ولنا الفداء إمام (٢)

وهم إذْ يدنسون الأرض العربية يصفهم الشاعر بالنذالة

---

(١) خ ١٠/٤-٦ ، ١١/١   (٢) خ ١١/٢

والأوغاد والمحتل الذي أباد شعباً بكامله وجثم على صدر الأمة.(١).

وفي قلب الصورة يظهر شارون الجزار الإسرائيلي وهو يقبض على منجله ليحصد الشعب العربي مرتكباً أفظع الجرائم في حق العروبة والإنسانية:

رأوا جيش شارون يجتاحنا ومنجل إجرامه حاصد(٢)

غير أن الصورة لا تكتمل إلاّ بمجازر صبرا وشاتيلا التي هزت الضمير العالمي:

أو ما سمعتم عن مجازر شعبها صبرا وشاتيلا تنوح أمامي (٣)

إن صورة القتل وارتكاب المجازر والطرد والتشريد ونهب الأرض وهتك العرض هي جوهر مشهد العدو، والسمة الرئيسة المميزة له.

لكن العدو الصهيوني تقف خلفه دوائر غربية جشعة، تتربص بالأمة في كل شيء وتحيك لها خيوط المؤامرة، لتبقيها ضعيفة مستنزفة. لقد استولوا على كل شيء بما في ذلك ثروتنا النفطية. لنتأمل نص العتيبة:

أعداؤنا قد حاولوا تجريدنا من كل درع منقذ أو حامي

شنوا على البترول أشرس هجمة واستخدموا المخزون مثل سهام

واستهدفوا الأسعار حتى خفضت وسعوا لعرقلة اقتصاد نامي (٤)

فالبيت الثاني في النص يبرز معدن العدو، ومقدار عدوانه على العروبة ومقدراتها، والتخطيط للاستيلاء على ثرواتها.

وبهذا يكون مشهد العدو قد اكتمل بكل ما فيه من قتامة وعداء

(١) خ ٦٩/٥-١، ١٦/١ (٢) خ ٦٩/٢ (٣) خ ١٤/٢ (٤) خ ١٠٠/٣-٥

ليكتمل به موضوع الواقع العربي برمته لنجد أن عوامل الانكسار تحيط بالعروبة وتعوق عناصر الحياة الأصيلة. فهل يقبل العتيبة ذلك؟ أم يطرح رؤية منقذة؟! هذا ما نراه من خلال موضوع الرفض الذي نرصده الآن.

■ **الرفض:**

لمّا رصد العتيبة واقع العروبة، ورأى ما فيه من عناصر الانهيار والتردي، كان تلقائياً أن يواجه هذا الواقع وأن يرفض ما فيه من إشكاليات متراكمة. من ثم فالرفض ليس تمرداً أو احتجاجاً وحسب، وإنما هو حل مقترح وإجراء أولي، يؤكد الوعي بما يدور، ورفضه، والتطلع إلى النقيض الذي يضمن حياة سليمة.

لهذا يتسم رفض العتيبة بالحماس والمقاومة، وإن شئت قلت هو رفض ثوري قوي يشرئب إلى تحرير الإنسان والأرض العربيين بكل ما يملك من قوة، حتى ليخيل إليك أن الشاعر في معركة أو حرب وهو يدعو إلى القتال والمغامرة والتضحية. إنه يرفض بصوت جهوري، يملك الجرأة والشجاعة على فهم قضيته وطرحها على الشعب العربي. لنتأمل كيف يعالج الوضع العربي في القدس:

يا قدس يا قلب العروبة قد برى جسمي الألمْ
لماعزمت على لقائك جاش في نفسي نغمْ
فصرخت صرخة ثائر من ذل عيش قد سئمْ
قم يا أخي فالخطب في أرض العروبة قد ألمْ
انفض غبار الذل ولنصعد إلى أعلى القممْ (١)

---

(١) خ ١٤ / ٢-٦

في هذا النص يتبلور محوران:

الأول: موقع القدس في قلب العروبة وفي قلب الشاعر، إذْ هي الروح التي تدفع ماء الحياة والبقاء في جسد العروبة، وهي لموقعها هذا تؤلم الإنسان العربي حين يصيبها ألم أو تتعرض لمحاولات الاستلاب أو التغيير على يد اليهود.

الثـــاني: أن القدس هي محك الثورية العربية ومنطلق الرفض، لأنها تمثل نقطة انفجار وتأزم لما فيها من مقدسات مسلوبة وأراض محتلة وشعب مشرد. إن القدس هي القمقم المغلق على حمم وبراكين تكاد تنفجر في كل لحظة، لأنها موضع احتكاك مباشر مع العدو الصهيوني. من ثم فهي الهم العربي الأكبر منذ سنوات كثيرة.

لهذا يتحول رفض العتيبة الثوري إلى تأكيد المواجهة الحربية الواقعة، وتأخذ البنية الشعرية صبغة العنفوان المتكئ على مصداقية القسم والهمة المتقدة:

أقسمت بالعرب الأباة وبالكرامة والشممْ
أقسمت بالبيت العتيق وبالكنيسة والحرمْ
سأثيرها حرباً على الأوغاد ناراً تضطرمْ
سأزلزل المحتل في أرضي وأصليه حممْ
هيا لنزحف يا أخي جيشاً يوحده العلم (١)

إن تكرار صيغة القسم ومنظومة القيم العربية وإثارة المقدسات كفيل بإبراز التوثب والحماس عند العتيبة، إنه الشاعر الذي تحكمه

---

(١) خ ١٤/٧-٨ ، ١٥/١-٣

هذه الروح ،وتدفعه حمى التطلع إلى رصد رؤى المستقبل. من ثم يتكرر حرف السين في البيتين الثالث والرابع دلالة على قرب الحدث الحربي لتحرير الأرض.

غير أن البيت الأخير في النص يومئ إلى البعد الوحدوي، حيث الجيش العربي الموحد ينطلق تحت علم واحد.

وفي هذا السياق يؤكد الشاعر على حمل السلاح والدفاع عن أسمى القيم والموت من أجلها استشهاداً في سبيل تطهير الأرض من العدو، فقد أشرق الصبح وتبدد ليل الظلام، وستبقى العروبة أمة متميزة.(١)

هكذا يبلغ الحماس ذروته:

احمل سلاحك يا أخي في غزة   فالله للأحرار خير مناصر (٢)

هي دعوة الانتفاضة والثورة والحرب بالسلاح؛ لأن الكلام لا يجدي. وهو في دعوته يركز على العقيدة الإسلامية إذْ الله ينصر الأحرار ويؤيدهم بقوته.

وحين تتعمق الرؤية لدى الشاعر تأخذ بعد الحكمة الرصينة التي تستخلص عبرة الزمن:

إن الذي احتل البلاد بسيفه   لا ينجلي عنها بغير حسام (٣)

فكأن العتيبة يبرر موقفه ويؤكد حيثيات قضيته، فكل نواميس الطبيعة وحركات التاريخ تؤكد أن القوة لا ترد إلاَّ بالقوة، وأن السيف هو لسان الخطاب المفهوم عند العدو الغاصب، فهو وحده الوسيلة المنجزة لغايتنا.

---

(١) خ ١٥/١٢-٨ ، ١٦/٤-١   (٢) خ ١٣/٣   (٣) خ ١٠٥/٢

وإذْ يشتد الرفض لدى الشاعر، يأخذ وجهة أخرى. إنها وجهة التساؤل عن الزعامات العربية بوصفها المسؤول الأول عن المعضلة العربية. هكذا يطرح العتيبة الأسئلة القلقة:

فأين الزعامات في موطني؟ وأين المجلجل والراعد؟
وأين الحكومات في أمتي؟ أما ثار قلب لها بارد؟
وهذي الجيوش لمن جهزوها؟ وأين الذين بها زايدوا؟(١)

إن التساؤل عن كيانات الزعامة العربية يعني أنها فاقدة الفاعلية والتأثير، لأنها عاجزة عن حل لغز القضية المستعصية. إن الصوت العربي مجلجل ومرعد، لكنه سالب الفعل خائر الإرادة. من ثم يتساءل العتيبة عن قوة الجيوش العربية والغاية منها. أهي للعدو الغاصب؟ أم للشعوب العربية ذاتها؟! هي أسئلة جوهرية قلقة يتفجر بها الواقع العربي وتكتظ بها نفس المثقف الواعي. غير أن الواقع لا يمنحك إجابة شافية، وهو ما يبعث الدهش ويكثف الحيرة والتساؤل، ويجعل رؤية الرفض مبررة بكل قوة.

وبهذا يكتمل موضوع الرفض. لكنه يفضي بنا إلى حل ثان وهو الوحدة العربية التي نرصدها في الحال.

■ **الوحدة:**

ينطلق العتيبة في رصد موضوع الوحدة العربية من أسس متينة تعتمد التاريخ والحضارة ووحدة النسب والظرف الجغرافي البيئي، وكذا الهدف والمصير. لقد نظر إلى هذه الأمة فوجدها دائماً واحدة في تعاقبها الزمني. وهو إذْ ينظر إلى الحاضر يجد الفواصل

---

(١) خ ٦٧/٤-٦

المصطنعة والحواجز الموضوعة بيد الاستعمار. لكن الشاعر لا يعترف بهذه الحدود، ولا تلك الفواصل. ولا يخضع للتصنيف الوهمي الذي فرض على العروبة. إن الشاعر عروبي حتى النخاع، وهو إمتداد وسليل لأولئك الذين فجروا ينابيع الحضارة الأولى. فكل الأرض أرضه. وكل العروبة وطنه الكبير.

هكذا نفهم هذا البيت:

أنا حفيد ابن الوليد وهذه   أرض العروبة كلها أوطاني (١)

إن استحضار صورة الفاتح العبقري خالد بن الوليد وتوثيق العلاقة به من خلال النسب، يؤكد عامل التوحد في الجذور والينابيع والهوية. وهو إذْ يفعل ذلك، يدعم تجانس التاريخ العربي ووحدة مسيرته. ويجعل الحاضر الراهن امتداداً أصيلاً للماضي العريق.

ولا غرابة، والأمر كذلك، أن تكون أرض العروبة كلها وطناً للشاعر الذي يحمل حلم الوحدة العربية ويؤمن برسالة الأمة، وأن يكون عرب سورية أهله الذين يتحدون معه في الشعور واللسان.

والأهل ما كانوا سوى أهلي وما   نطقوا بغير مشاعري ولساني (٢)

وفي أكثر زوايا المشهد الوحدوي بريقاً، تتجلى صورة الزعيم العربي جمال عبد الناصر، الذي داعب قلوب الجماهير العربية بالوحدة وصناعة الكيان العربي المتماسك. والعتيبة عندما يستحضر صورة عبد الناصر يقرنها بالوحدة العربية التي تفك لغز الواقع العربي، وترد إلى الأمة جوهرها المفقود:

---

(١) خ ١١٢/٢   (٢) خ ١١٣/١

نادى جمال لوحدة عربية ... تبرا بها الآلام والأسقام

فتسارع الأحرار نحو زعيمهم ... زال الشقاق هنا وحلَّ وئام (١)

فالنص يبرز إيقاع الحركة الوحدوية في هذه المرحلة، ومدى تجاوب الروح العربية مع دعوة الوحدة التي ترى المشكل العربي وتؤذن بانفراج الأزمة.

غير أن مشهد الوحدة العربية لا يمكن أن يغيب عنه زايد الذي حقق الحلم على مستوى الدولة القطرية، وسعى لتحقيقه على امتداد العروبة كلها. هكذا يرصد العتيبة المشهد:

مشينا في خطى بطل ... لكل صفوفنا وحَّدْ

وكان الوالد الحاني ... وكان القائد الأمجدْ

أراد الوحدة الكبرى ... وشرّع بابها الموصدْ (٢)

وحين يزور فهد الإمارات، يصبح ذلك مظهراً للوحدة العربية والتآخي العربي في شبه الجزيرة، فيرسم العتيبة هذه الصورة:

أنتم لعمري أهل دار بيننا ... أبناء خال أو بنو أعمام

هذي أبوظبي تصافح مكة ... ودبي تحكي الشوق للدمام

والعين بثت للرياض مشاعراً ... أخوية بمحبة ووئام

إن الصورة الشعرية في النص تتناغم على إيقاع السعادة والفرح بالتآخي والتوحد في المشاعر والرؤي، وتبدو المدن العربية متعانقة بالحب مما يجعل منها كياناً جغرافياً منسجماً، ها هي أبوظبي تصافح مكة في رقة ووداعة، ودبي يجرفها الشوق إلى الدمام، والعين تغازل الرياض، مما يعني أن روح العروبة والوحدة

---

(١) خ ١٣/٥٠٤ (٢) خ ٧٢/٧-٨ ، ٧٣/١

تربط بين أنسجة المدن وفضاءات الأمكنة المتباعدة.

وإذْ تتسع هذه الدائرة، تشمل كثيراً من الأقطار العربية لتصنع ذلك المشهد الموحد. فحيفا والقدس يستصرخان الجماهير العربية لنجدتهما من الاحتلال (١). والجزائر هي منبت الأبطال ومدفن الأعداء(٢). أما اليمن فهي مهد العروبة ومنبت الجذور والحضارة، الخالدة(٣). وتبقى الشام قلعة العروبة ومنطلق السيادة والحضارة، فبردى وقاسيون ينتميان إلى الجوهر العربي، والأهل والديار هي ذاتها التي في الخليج، والأبناء هم الذين شادوا المجد بالإيمان(٤). وبهذا تترابط المدن العربية في انسجام نغمي يعزف لحن العروبة القدسي كما يبدعه العتيبة.

في الزاوية الأخيرة لمشهد الوحدة العربية يرصد العتيبة أنموذج الوحدة في مجلس التعاون الخليجي الذي يعد إنجازاً في سبيل الوحدة الكبرى:

هو مجلس لتعاون ما بيننا وطريقنا لتوحد الأعلام

الوحدة الكبرى لأمة يعرب هدف وأفضل غاية ومرام(٥)

وبذلك يصبح أي تجمع عربي مكسباً للمشروع الكبير، لأنه يؤكد أن الرؤية الوحدوية موجودة بالفعل، وأن الطموح لبناء كيان عربي واحد أمر مشروع وحلم يستأهل التضحية والبذل لأنه هو المخرج الوحيد للأمة من ضعفها وتشرذمها وأزماتها الطاحنة.

---

(١) خ ١١/٣ (٢) خ ٤٢/٤ (٣) خ ٤٩/٣-٤ (٤) خ ١١٦/٥ (٥) خ ١١٨/١

وبهذا يكون مشهد الوحدة العربية قد اكتمل، وقد طرح كحل للواقع المتردي، لكنه ينقلنا إلى موضوع آخر وهو الزعماء العرب الذي نسعى لقراءاته قراءة وصفية في الحال.

■ **الزعماء:**

طرح العتيبة موضوع الزعماء في محورين متناقضين. الأول سلبي، والثاني إيجابي.

● المحور السلبي: نلتقي بهذا المحور عبر مشهد واحد يجسده هذا النص:

فأين الزعامات في موطني؟ وأين المجلجل والراعد؟
وأين الحكومات في أمتي؟ أما ثار لها قلب بارد؟
وهذي الجيوش لمن جهزوها؟ وأين الذين بها زايدوا؟ (١)

إن النص يعري حقيقة الزعامات العربية السالبة، إذ تبدو فاقدة التأثير ولا تملك القدرة على طرح الحلول المنجزة للمشكل العربي. إن تساؤل العتيبة عنها يعني أنها مغيبة ولا وجود لها على ساحة الحوادث وصناعة القرارات الرئيسة والخطرة في مصير العروبة.

ملمح هام في شخصية هذه الزعامات يتبلور في رفع الصوت وعلو النبرة من دون إنجاز فعليّ على أرض الواقع. من ثم فهي زعامات فارغة جوفاء لا يبقى منها سوى الجلجلة والقعقعة وأصوات الرعد التي تتكشف عن خواء.

في البيت الثاني تجري الحكومات مجرى الزعامات، ويبدو المسؤولون ذوي إرادات ميتة باردة لا تهتم ولا تكترث بواقع العروبة.

---

(١) خ ٦٧ / ٤-٦

أما البيت الثالث من النص فهو صرخة احتجاج على واقع الجيوش العربية، وهو فضح للمتاجرة بها والمزايدة عليها، إنها قوات معدة لتواجه الشعب العربي لا العدو الإسرائيلي. لهذا فالزعامات السلبية تعد عامل تراجع وعنصر هدم وانكسار في مسيرة العروبة.

● المحور الإيجابي:

يرسم العتيبة في هذا المحور خمسة مشاهد لخمسة زعماء عرب لهم دور كبير في تبنّي قضايا الأمة والذود عن العروبة. وهؤلاء الزعماء هم: عبد الناصر، بن بلاً، زايد، خالد، فهد.

● عبد الناصر:

يرتكز مشهد عبد الناصر على محورين متكاملين:

الأول: البعد الثوري في شخصية عبد الناصر، وجهوده في مناصرة الثورات العربية في الجزائر واليمن وغيرهما.

الثاني: البعد الوحدوي في شخصيته، وجهوده في طرح المشروع الوحدوي العربي، ولمّ الشمل الممزق للعروبة، وتجاوب الجماهير العربية مع رؤية عبد الناصر.

ففي المحور الأول، نقرأ هذا النص:

سر يا جمال فإن شعبك مخلص   وازحف تخلد زحفك الأيام
أنت الذي حققت ما تصبو له   كل النفوس فإنك الإلهام
أقبلت فجراً في ظلام حياتنا   فتبددت بضيائه الأوهام
وتساقط المتخاذلون جميعهم   فكأنه بيد الجهاد حسام [١]

---

(١) خ ٩/٤-٦ ، ١٠/١-٣

تأمّل هذه الصورة المضيئة للزعيم العربي يؤكد الحركية والقوة التي تدفع نسيج الرؤية الشعرية إلى الأمام، راسمة صفات البطل المخلص الذي بدد ظلام ليل العروبة وحقق ما تصبو له الجماهير، فكأنه الإلهام المؤيد من السماء، وهو الفجر الذي قهر ظلام الاستعمار وعرّى حقيقة المتخاذلين والخونة. إنه الوجه المشرق للبعد الثوري في شخصية عبد الناصر.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

نادى جمال لوحدة عربية — تبرا بها الآلام والأسقام
فتسارع الأحرار نحو زعيمهم — زال الشقاق هنا وحلّ وئام
وانساب شعري فرحة وسعادة — لك يا جمال تحية وسلام (١)

يبدو عبد الناصر قيادياً مؤمناً برسالته تجاه الأمة، وهي رسالة الوحدة والتحرير. وتبدو العروبة متفاعلة مع الزعيم في إيقاع ديناميكي حي يمنح العلاقة الكائنة بين القيادة والشعب خصوبة وحيوية، ويجعل سمت الحياة متألقاً مما يدفع العتيبة إلى الانسجام مع أنغام الواقع والتغنّي بما يحدث، وكأن الحلم الكبير قد تحقق.

وبهذا يكتمل مشهد عبد الناصر، ولكنه ينقلنا إلى بن بلاّ.

● **بن بلاّ:**

يرتكز مشهد بن بلاّ على محور واحد وهو تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي وعودتها إلى حضن الأمة العربية. هكذا نقرأ هذا النص:

---

(١) خ ١٣/ ٤-٥

أهدى السلام لمن عليها استشهدوا ليحرروها من عدو غادر
ولإبن بلاً والرفاق تحية من قلب كل مؤيد ومناصر (١)

هي صورة مشرّفة للزعيم الجزائري الذي قاد الثورة الجزائرية ضد الفرنسيين. لقد بدا بن بلاً قائداً متوثباً يتفجّر ثورة وعروبة، وبدت الجماهير العربية في الجزائر ملتفة حوله تؤيده وتدعم مسيرته.

وإذْ ينتهي مشهد بن بلاً، ننتقل إلى مشهد زايد.

● **زايد:**

يتكون مشهد زايد من أربعة محاور:

الأول: القيادة والبطولة.

الثاني: الوحدة والتضامن.

الثالث: الأبوّة وحبّ الشعب.

الرابع: النضال ضد العدو المتربص بالأمة.

وتبقى المحاور الأربعة متكاملة في تكوين المشهد الكلي لشخصية زايد. كما أن هذه المحاور تأتي متداخلة في نسيج النص والصورة الشعريين بحيث يستدعي الواحد منهما الآخر.

لنتأمل هذا النص:

مشينا في خطى بطل لكل صفوفنا وحّدْ
وكان الوالد الحاني وكان القائد الأمجدْ
أراد الوحدة الكبرى وشرّع بابها الموصدْ
ليدخلها بنو وطني ويبزغ فجرنا الأرغدْ

---

(١) خ $\frac{١٠}{٣-٢}$

فــزايد كـــان مـــشـــعلنا   يبـــــدد ليلنا الأســـــودْ
وجـــــمــــــعنا على درب   لغـــيــــر المجـــد لا يصـــعـــدْ (١)

---   ---

وزايـــد والـــد لـــلـــكـــل   فـــيـــــه الحب لا ينفـــــد (٢)

فـفي هذا النص يبـدو زايد بطلاً عـربيـاً يشق طريقـه ويوحـد الصفوف والجماهير ملتحمة به. وهو لا يوحد صفوف الإمارات فقط، وإنما يسعى لتوحيد العروبة كلها وفتح أبوابها الموصدة. في بعد آخر، يبدو زايد أباً حانياً على شعبه منخرطاً في صفوفه، يغمره بالحب والعطاء، فكان بذلك المشعل الذي قهر الظلام.

لكن إنجاز الوحدة على الصعيد الخليجي والعربي يظل الأكثر إشراقاً في مسيرة هذا الزعيم.

هكذا يترنّم العتيبة بجهود زايد:

أنتم وزايد للخليج أقـــمــتم   صـرح التـعـاون فـيـه كـالأهرام
هو مـجلس لتـعـاون مـا بيننا   وطريقنا لتـــوحـــد الأعـــلام (٣)

وحين يتربّص الأعداء بثروة الأمة يتصدى لهم زايد في شجاعة وإيثار ليحمي النفط من هجمة المعتدين:

أنت الذي مع زايد قـمـتم لهـا   يا ضـيـفنا القـدام خـيـر قـيـام
ضحيتم من أجل وحدة «أوبك»   إيثـــاركم هـــذا لنـــا كـــوســـام (٤)

فالصورة مشرقة بما تبرزه من جهود وحدوية وتضامنية من أجل الأمة العربية.

---

(١) خ ٧٢/٧–٨ ، ٧٣/١–٤ (٢) خ ٧٣/٩ (٣) خ ١٠٢/٦ ، ١٠٣/١ (٤) خ ١١٦/٢–٣

وبهذا يكتمل مشهد زايد، لينقلنا إلى مشهد خالد، الذي نعرضه الآن.

● **خالد:**

يقوم مشهد خالد على محورين رئيسين:

الأول: حب الشعب له.

الثاني: موقفه العروبي ومناصرة قضايا الأمة.

بيد أن العتيبة يطرح المحورين من خلال رثائه لخالد بعد رحيله.

ففي المحور الأول، يرسم هذه الصورة:

ومـــدت إليك الأيادي وفـــاء   وأنـت عـلـى آلـة راقــــــــدُ
وكـان وداعـاً عظيمـاً لشـعب   مـــضى عنه وسط الوغى قـــائدُ (١)

إن العلاقة بين الشعب وقائده قوية، ويبدو التلاحم الجاد من خلال حركة الأيادي التي تمتد إلى الآلة التي يرقد عليها القائد حزناً عليه.

وفي المحور الثاني، يرسم هذه الصورة:

ومـا كنت إلاّ الشـجـاع الوفيَّ   ســـجل العطاء لكم شـــاهد
رحلت عن العــرب في ليلهم   كـــأنك في هجـــرهم عـــامـد
ولـم تتــقـــبّل إبادة شــعب   هـنـاك وأنت هـنـا قـــاعـــد (٢)

البيت الأخير في هذا النص هو الذي يطرح البعد الوحدوي في شخصية خالد وموقفه من قضايا الوطن العربي الذي يتعرّض للإبادة والتشريد.

وبهذا يكتمل مشهد خالد لنصل إلى المشهد الأخير في موضوع

---

(١) خ $\frac{٦٥}{١-٢}$ (٢) خ $\frac{٦٥}{٥-٦}$ ، $\frac{٦٦}{١}$

الزعماء، وهو «فهد» الذي نرصده توأ.

● **فهد:**

يتكئ مشهد فهد على محورين متكاملين:

الأول: الشجاعة والكرم.

الثاني: الوحدة ونضال الأعداء.

ففي المحور الأول يرسم هذه الصورة:

أهلاً بضيف بلادنا المقدام   أهلاً بفهد العرب والإسلام (١)

فالبيت يجسّد صفتي الشجاعة والكرم بوصفهما من الصفات الرئيسة التي تميّز شخصية فهد.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

أنتم وزايد للخليج أقمتم   صرح التعاون فيه كالأهرام

هو مجلس لتعاون ما بيننا   وطريقنا لتوحد الأعلام (٢)

إن جهود فهد مع زايد هي التي أقامت صرح الوحدة العربية ممثلة في مجلس التعاون الخليجي. إنه اللبنة الأولى التي توضع في بناء الوحدة العربية الكاملة.

وفي زاوية أخرى من المحور الوحدوي يتصدى فهد مع زايد، عبر منظمة الأوبك، للأعداء المتربصين بثروة العروبة النفطية(٣).

إن بعد الوحدة في شخصية فهد على قدر كبير من الأهمية.

وبهذا يكتمل مشهد فهد ليكتمل به موضوع الزعماء في زواياه ومحاوره المتنوعة. لكنه ينقلنا إلى الموضوع الأخير في هذه المرحلة وهو الوطن الذي نقوم برصده الآن.

---

(١) خ ١٠١/١٣ (٢) خ ١٠٢/٦ ، ١٠٣/١

● **الوطن:**

في أول أبيات أبدعها العتيبة، تتحدد علاقته بالوطن. لنتأمل هذا النص:

بالغيث روّى أرضك الرحمن   وسقاك عزاً فارتوت وديان
وتدفقت تلك البطاح بمائها   وتجمعت في عيننا الغدران
وأخضر واديها وأثمر زرعها   وتمايلت بنسيمها الأغصان (١)

يفضي تأمل النص إلى نتيجة مفادها حميمية العلاقة بين العتيبة والوطن. إنها علاقة حب وعشق تدفع الشاعر إلى استثمار نسق دعائي ابتهالي يجعل من الوطن كائناً جمالياً يدعو له بكمال الجمال، عبر علاقته بالإله الذي يروي الأرض بالمطر، لتتجدد الحياة وتأخذ حركتها بعدها التصاعدي المتنامي.

إن دعوة العتيبة الكائنة في طقسه الشعري الافتتاحي في النص شديدة الحساسية في تجلية الحلم الوطني الذي يحلم به العتيبة. هي دعوة بالغيث والتروية، والماء وثيق الصلة بمفهوم الحياة. فإذا وضعنا في حسباننا طبيعة الوطن الصحراوية، أدركنا أهمية الماء والهاجس الدائم الذي يشغل العتيبة نفسه به. هي صورة مكنونة في اللاوعي الشعري تعود إلى مراحل الإدراك البكر وحيثيات التكوين الأولى. هي حلم الشاعر بتحويل الصحراء، إلى جنة خضراء.

في البيت الثاني تتخذ الحركة مسار الثبات الماضوي، وتبدو الدلالة قوية إذ البطاح ذاتها هي التي تتدفق بالماء. أما الغدران فهي

---

(١) خ ٣/٣-١

رائعة بتجمعها في أعين الناظر.

وفي البيت الثالث تتكامل حسيّة المشهد الشعري، حيث تخضر الوديان وتثمر الزروع وتتمايل الأغصان بنسيمها العليل. ويأتي التعبير بالفعل الماضي للدلالة على تحقق الدعوة واستجابة الذات المقدسة لابتهال الشاعر المخلص لوطنه. وبذا يكون المشهد الأول متكاملاً في رصد البنية الصادقة والاستجابة الواقعية التي تجعل من الحلم المأمول واقعاً معيشاً.

في الزاوية الثانية من المشهد يبدو العتيبة مشحوناً بحبه لوطنه وحبيبته. ويظهر الشوق والحنين للعودة إلى الوطن قويين:

أرض الأحبة طال عهد فراقنا والبعد عنك مذلة وشقاء
ما غاب رسمك عن خيالي لحظة فأنا الوفيُّ ولن يضيع وفاء
ما جنة الفردوس إلاّ موطني أنا لا أراه بأنه صحراء
فعلى الرمال هناك عشت طفولتي هي ملعبي وحديقة غناء
لي في رباها يا نجوم صبية حفظت عهودي والغرام ولاء (١)

تكمن معاناة العتيبة في البعد عن الوطن وفراق الأحبة الموجودين فيه، وما يترتب على ذلك من اغتراب ومذلة وشقاء. فكأن الحياة السعيدة تتلخص في العودة إلى الوطن لأنها تنبثق من أرضه ورؤية الأحبة فيه. من هنا يصبح رسم الوطن، حلماً لا يغيب عن خيال الشاعر الحالم بالأوبة إليه. إن كلمة «لحظة» ذات الدلالة على قياس الزمن، تؤكد ديمومة العلاقة واستمرارية يقظة الوطن في ذاكرة الشاعر الوفيِّ لوطنه.

---

(١) خ ٢٢ / ١-٥

في البيتين الثالث والرابع تستقل صورة الوطن عن الحبيبة، ليخرق العتيبة الصورة التقليدية للوطن جاعلاً منه جنّة الفردوس. بل إن الصياغة الشعرية المرتكزة على أسلوب القصر تجعل منه الحلم الأكبر والغاية السامية. لهذا ليس هناك رمال ولا صحراء. وإن كانت موجودة بالفعل، فهي ذات علاقة نوعية خاصة بكينونة الشاعر وعناصر نشأته في حقبة الطفولة ببراءتها وصفائها اللذين يضفيان على الحياة عذوبة واشتهاء. إنه فعل التحوّل وكيمياء التغير الشعري الذي يعيد صياغة الأشياء حسب متطلبات الرؤية الشعرية.

وفي البيت الأخير تستقل العلاقة منحازة صوب الحبيبة، ويصبح الشوق إلى الوطن شوقاً إلى الحبيبة الكائنة فيه مما يسهد الشاعر، فيسهر مناجياً النجوم يبثها شكواه ويسرُّ إليها بمواصفات حبيبته الصبية التي حفظت هواه، ومنحته الولاء والخضوع طاعة لحبه الكبير.

في الزاوية الأخيرة يشتد الحنين إلى الوطن والرغبة في العودة إليه حيث يتذكر العتيبة الديار وأجواءها، لكن الدائرة تتسع لتشمل الوطن:

ريح الديار أتت بها ريح الصبا   لم أدر كيف أتتْ من الأبعاد

بلدي ولن أرضى سواك ودمت لي   يا موطن الآباء والأجداد (١)

فالبيت الثاني واضح في تكثيف الدلالة وتعميق العلاقة بين الشاعر والوطن من خلال دفقات الاعتزاز بالوطن والانتماء إليه.

---

(١) خ $\frac{٢٩}{٢-١}$

يجسّد ذلك ياء النسب في صدر البيت، وكذا كاف المخاطب، ويعضده أسلوب النفي المستقبلي من خلال «لن» ثم الاختتام بالدعاء بالاستمرارية، لأن الوطن يحفظ الآباء والأجداد. إنه تواصل الأجيال والحياة عبر الأرض والوطن والتاريخ. لقد أبدع العتيبة صوة مشرقة للوطن وعلاقته به.

وبهذا يكون موضوع الوطن قد اكتمل، لتنتهي كل موضوعات المرحلة الأولى وتنتهي معها قراءتنا الوصفية لإبداع هذه المرحلة في المسار القومي.

***

■ **قانون التوليد الموضوعي:**

إذا يممنا وجهنا شطر ما رصدناه من موضوعات عبر رحلتنا الوصفية لنصوص المرحلة الأولى، أمكننا أن ندرك الوشائج الدقيقة التي تربط بين الموضوعات الشعرية المتجاورة في مساراتها المتناسقة على مساحة المشهد الكلي الموحد لكافة الموضوعات، بما يخلق منها كياناً موضوعياً ورؤيوياً منسجماً بفعل وتيرة التوالد والربط الكائنة في بنية العلاقات الداخلية التي تحكم إنتاج النص الشعري عبر مراحل الزمن.

فموضوعات المرحلة الأولى ترتكز على مقولات الربط المنطقي الذي يعتمد السبب والنتيجة، ويجعل الأحداث متراصة في بناء تصاعدي يفرز بعضه بعضاً من خلال حيثيات الواقع ومعطيات العصر. فلقد كانت الثورة ناتجاً طبيعياً لأوضاع الموت والانهيار التي يعيشها الواقع العربي، فكان مستحيلاً أن يركن الإنسان إلى

الثبات والسكون والعدم. من ثم جاءت الثورة لتدفع الحركة وتجدد الحياة وتمنح الكيان العربي كينونته وماهيته.

وحين ذبلت الثورة كان طبيعياً، أيضاً، أن يتردّى الواقع مرة ثانية، وأن يحدث ذلك الخلل المشكل الذي ينسرب في خلايا الواقع العربي ليفسد عناصر الحياة فيه. بناء عليه يكون رفض الواقع المخلخل والتمرد عليه سلوكاً مسوغاً، إذْ الرفض، في هذه الأثناء، موقف نضالي ووجودي وأخلاقي في آن. هو رفض إيجابي حركي فعال لأنه من أجل الحياة ونصرتها، ومن أجل هزيمة العدم والموت والسكون.

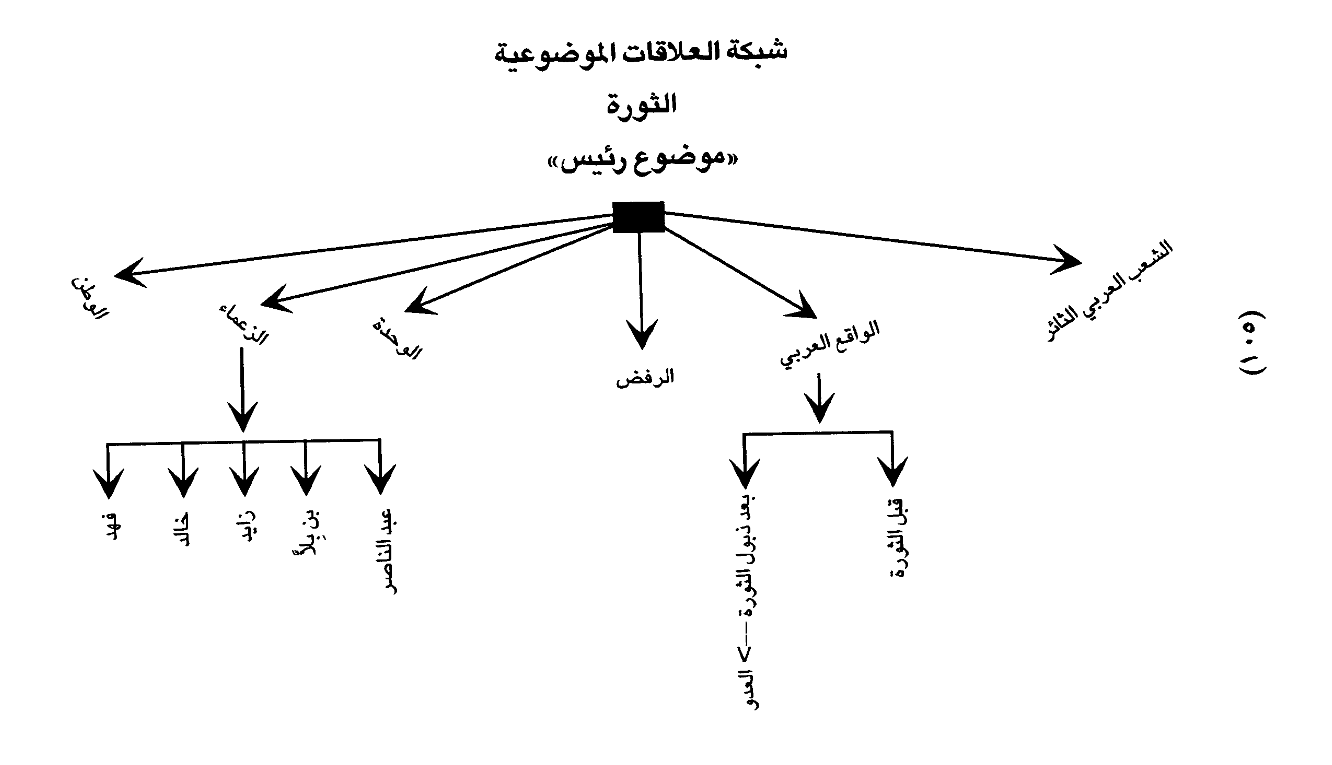
أما الوحدة فهي طموح الرفض، وإجراء أكثر تطوراً في طريق الحلم العروبي. لهذا فهي وجود موضوعي وشعري مبرر ومهم، لأنها تكمل الرؤية وتزيدها إيضاحاً وتجعل مسارات العلاقات في البنى الخفية أكثر قبولاً ومشروعية.

أما الزعماء والوطن فهم ركائز رئيسة في مشروع العتيبة. وبين الرفض والقبول يتوزع الزعماء، ويبقى موقف الشاعر منهم جلياً، في حين يبقى الوطن نقطة انطلاق رئيسة.

وتأسيساً عليه، فإن كافة الموضوعات المرصودة في هذه المرحلة تشكل رؤية واحدة ومشهداً كلياً واحداً، يجعل منها موقفاً ثابتاً ومشروعاً ذا أصول وقواعد. من ثم فهي خاضعة لقانون توليدي واحد يتكئ على توالد البنى المتناقضة في سياق تصاعدي يدفع بعضه بعضاً. وهو ما يمكن صياغته على النحو التالي:

موت الواقع العربي --> الثورة --> ذبول الثورة --> تردي الواقع --> الرفض والوحدة. وهو ما يدفعنا لبناء شبكة العلاقات الموضوعية لهذه المرحلة على النحو التالي:

شبكة العلاقات الموضوعية
الثورة
«موضوع رئيس»



الفصل الثالث

المرحلة الثانية

«المسيرة»

■ **مفتتح:**

طبقاً لمعيارية «العائلة اللغوية» فإن موضوع «الحياة» هو الموضوع الرئيس لموضوعات المرحلة الثانية «المسيرة»، نظراً لما له من هيمنة وتفوق في غزارة المفردات المتراكمة بشدة، والتي يلح العتيبة على استثمارها وتوظيفها في بناء الملحمة الشعرية، وفي التميز النوعي للموضوع والذي يكسبه أبعاداً شعرية ورؤيوية خاصة، تجعل له من السلطة التوزيعية والتوليدية ما يكفل حق الرئاسة والسيطرة على عدد كبير من الموضوعات التي تكوّن النسيج النهائي للمشهد الكلي الموحد.

من ثم فـ «الحياة» نواة مركزية مؤثرة في انتقاء المفردات الشعرية وصياغة التراكيب والأساليب، وفي بناء الصورة التي تتولى مسؤولية الإيحاء والتشخيص وفتح آفاق الدلالة لعوالم واسعة تنتج الرؤية الشعرية في بعدها النهائي كما أرادها العتيبة.

إنها «الحياة» في بعدها الرحب الذي يعكس مسيرة وطن وشعب وقائد وهم يتفاعلون في بوتقة الزمن عبر سياقه التعاقبي، بدءاً من الماضي البعيد ثم الماضي القريب وصولاً إلى الحاضر الذي يتولّد من معطياته أفق المستقبل.

لكن المسيرة في تعاقبها الزمني تلتزم وتيرة الجدل ونسق الصراع بين المتضادات والحركة الفاعلة، من أجل التغلب والانتصار على الموت الذي يهدد الانطلاقة العامة في كل حين.

المسيرة، من هذا المنظور، رحلة كفاح من أجل الحياة في شتى دلالاتها. الحياة بمعنى البقاء والاستمرار، والحياة بمعنى منظومة

الأخلاق العالية ونسق التقاليد الموروثة، والحياة بمعنى الحضارة والرقي والنموذج الأمثل...

من هنا فإن مراحل الزمن هي التي تحدد مسارات المسيرة، وتمنح كل مرحلة تميزاً خاصاً وفضاءً مستقلاً بذاته بوصفه حياة داخل حياة، أو مرحلة داخل تاريخ ينمو ويتصاعد في إيقاع حركي لا يتوقف.

فالماضي حياتان. الماضي البعيد، والماضي القريب. وهما متناقضتان إذْ إحداهما رخاء والثانية جفاف وعسر. والحاضر حياة متميزة بمعطيات العصر ونسقه الحضاري. أما المستقبل فهو رؤية استشرافية تتكئ على ما يفرزه الحاضر من نتائج.

لهذا فنحن إزاء عائلتين لغويتين متباينتين؛ الأولى تمثل الحياة والثانية تمثل الجفاف والموت. غير أن الأولى تتّسم بالغلبة والسيطرة ،استجابة لمساحتها ومقدار التكرار الغزير لحقل مفرداتها ومدى استراتيجية كل مفردة في الإيحاء والتعبير والكشف عن مكنون الوعي والتصور.

أما الثانية فهي مقتضبة موجزة، تشير إلى ظرف زمني استثنائي ومفصل تاريخي حرج أصاب الشعب والقائد والوطن مدة معينة كان الجفاف والموت والاغتراب هي العلامات البارزة فيها. لهذا فإن كل مرحلة تفرز جملة من الموضوعات التي تناسبها لتكون مشهدها المنطقي والشعري والواقعي.

فمرحلة الرخاء يتولد عنها موضوعات: الوطن، الشعب، القائد، الرزق، والرزق يتفرع منه: اللؤلؤ، الواحة، الصيد، والواحة يتفرع منها: العين، ليوا.

ومرحلة الجفاف يتولد عنها موضوعات: الوطن، الشعب، القائد، الهجرة، الغربة.

وأما حياة الحاضر فيتولد عنها موضوعات الوطن، الشعب، القائد، الرزق، العودة. في حين يبقى المستقبل مجرد استنتاج وأمنية ترتجى.

إن ملحمة «المسيرة» والتي تكرّس رؤية وانتماء وطنيين، تكشف عن بلورة الذات القطرية في الإمارات وتميّز الوعي بها، مثلما تكشف عن نواة البعد الوطني الذي يتّسع في إيقاع منتظم ليشمل أمة العرب كلها. فالرؤية الوطنية أساس ومتكأ وأرضية انطلاق إلى الوطن العربي الكبير. لهذا يبقى الوعي بالذات القطرية، مؤشراً يقود إلى الوعي بالذات القومية وأفقها المتسع. وبناء عليه كانت المسيرة مرحلة مستقلة بذاتها في قصيدة العتيبة القومية. ولقد ألزمنا موقعها التاريخي بوضعها في هذا المكان من جغرافية هذه القراءة استجابة لقاعدة التطور التاريخي والشعري في سياق الزمن.

أما عن العائلتين اللغويتين، فهما كالتالي:

عائلة الحياة:

الحياة، العيش، الأسرة، الأهل، الأب، الوالد، الأم، الأمهات، الأبناء، البنين، الأولاد، الأطفال، الشعب، الوطن، الموطن، الأرض، البلاد، المرعى، الجبال، الرمل، الرمال، الكثبان، القفر، الصحاري، الصحراء، البيد، الرزق، البحر، البحار، الخليج، المياه، الموج، الأمواج، الشاطئ، البر، الصخور، السفين، السفينة، السفن،

الشراع، المجاذيف، الغوص، الغواص، الغاصة، النهام، المحار، اللؤلؤ، اللآلئ، البيع، الزينة، الريح، العاصفات، الوحوش، سمك القرش، الناب، الفك، الخراب، التحدي، البطولات، الإرادات، المحمل، الركاب، الرحيل، الوداع، الافتراق، الهجرة، البعد، الزاد، العودة، الواحة، الواحات، ليوا، العين، المحاضر، الظباء، الغيد، الحسان، الربا، الروابي، النخيل، الحداء، الرحيل، العزم، النجم، الدليل، المسرى، الخيام، المروج، الزهر، الزهور، الجميلة، البرُّ، الربوع، الآبار، الأنهار، الأفلاج، الأشجار، ظليلة، النبع، الأمطار، الغيث، الوديان، الصيد، الطيور، الصقور، الحبارى، النار، الصمت، الكبرياء، الصبر، الشموخ، الاحتمال، النضال، الكدح، الكفاح، الأقوياء، السيف، الحب، الأحباب، الحبيب، السرور، الوئام، الآمال، النداء، الهتاف، الصحوة، العودة، الرجوع، اللقاء، العطاء، الجود، الخير، الكنوز، المال، الشمس، الفجر، النور، الضياء، المنار، الجنات، البترول، الأوفياء، الإخاء، الوئام، الفرحة، الحلم، العلى، البناء، التشييد، الصرح، الحضارة، الدين، الإيمان.

عائلة الجفاف:

الجفاف، القحط، الجوع، الفقر، القهر، الخطب، الموت، الانتحار، الخلاف، الاختلاف، الابتعاد، البعاد، النأي، الفراق، الفرقة، العناد، الجمود، العسر، المر، الهجرة، الغربة، العصف، الشقاق، التفشي، الحزن، البكاء، الدموع، النار، الجمر، الاحتراق، الإضناء، النزوح، الإرغام، الهزيمة، الضياع.

إن غزارة هذه المفردات ونسبة تكرارها هي التي تحدد موقع كل

موضوع في مساحة المرحلة، سواء أكان في المركز أم على محيط الدائرة الموضوعية للمسيرة.

والآن نباشر قراءتنا الوصفية لكل موضوع على حدة.

■ **الحياة:**

● **حياة الماضي:**

مرت حياة هذا الوطن في الماضي بمرحلتين متناقضتين ومتعاقبتين هما: مرحلة الرخاء ومرحلة الجفاف، ولكل مرحلة جوهرها وسماتها المميزة.

● **الرخاء:**

في أول أبيات الملحمة يبلور العتيبة معالم الحياة في تلك المرحلة:

أيها الفجر أعرني ريشة النور الوليده

لأخط اليوم في التاريخ صفحات مجيده

من قديم في بلادي أسرة عاشت سعيده

وعلاقات وئام بينهم كانت وطيده

إنه التاريخ فاقرأ يا أخي كي تستعيده (١)

في هذا النص يبدو العتيبة فرحاً برصده تاريخ الحياة لشعبه لأنه تاريخ مجيد ومشرق، ومن ثم تتلألأ دلالات الفجر الذي يولد النور والأمل ويجعل الحياة طيبة. بيد أن الدلالة الجوهرية تتركز في البيت الثالث، إذْ الشعب يعيش في كيان وحدوي متماسك فهو أسرة. وكلمة «أسرة» التي يستخدمها العتيبة رمزاً للشعب موفقة

---

(١) ٧/٦،٥،٤،٣،٢،١

في تكثيف الرؤية الشعرية فالعلاقة بين أفراد الشعب علاقة الإخوة المترابطين المتحابين. ولهذا تأتي كلمتا «سعيدة – وئام» لتكشف عن هذا المستوى الترابطي. وبهذا يتجلى جوهر الحياة في تلك المرحلة الماضوية، حياة الرخاء والسعادة. لكن هذه الأسرة التي فيها العلاقة وطيدة بين الأبناء – الشعب والأب – القائد، تعيش على وطن يرسم لنا العتيبة حدوده ويبيّن معالمه مما يجعله موضوعاً مستقلاً.

● **الوطن:**

تتجلى صورة الوطن في ذلك الفضاء الجغرافي البيئي الذي يفرز مقومات الحياة ومنظومة القيم التي تحكمها. لكنه في هذا وذاك يجسد لوناً قوياً من الجدل بين المتغيرات التي تحوي في طياتها معادلة الحياة / الموت وما يتولّد عنها من دلالات. لنتأمل تشابك البناء في اللوحة التالية:

موطن الأسرة هذا	في بلادي لا يزال
بين بحر وصحارى	فوق كثبان الرمال
صامتاً في كبرياء	شامخاً مثل الجبال(1)

إن مقومات البيئة التي يطرحها العتيبة في هذا النص هي ذاتها مقومات الجدلية الصعبة: الحياة / الموت. فالبحر والصحراء بكثبانها ورمالها يحملان في جوهرهما أسباب الحياة والبقاء وعوامل الخطر والفناء. والإنسان الذي يحيا في هذه البيئة كأنه يسير على حبل مضفور يفرق ويوصل، في الآن نفسه، بين

---

(1) م ١١ / ٣،٢،١

المتناقضين المتصارعين الحياة / الموت. فالبحر الذي يمنح اللؤلؤ والسمك هو مقبرة الغرق وفضاء التلاشي عبر مخاطره. والصحراء التي تجود بالواحات والنخيل وعيون الماء هي مكمن التيه والذوبان في فضاء الرمال اللامحدود. ومن ثم يتجلى جوهر الإنسان الذي يغامر بين هذه المقومات وتلك المخاطر بوجوده وحياته. إن بقاءه علامة على صموده، وإن حياته دليل شموخه وكبريائه كأنه جبل في قوته وثباته كما يتبين في البيت الأخير.

بيد أن هذه العلاقة المتوترة بين الإنسان والوطن تتحول إلى حميمية غنية تصنع كيمياءها التي تغير الأشياء:

موطن الأسرة هذا لم يكن رملاً كئيبا
كان للحب ظلالاً، كان للداء طبيبا
فيه غيد كظباء حسنها يبدو عجيبا
يفتن الصياد مرآها ويصليه لهيبا
فلها سحر عيون يجعل القلب سليبا
تصبح الكلمة شعراً عندما تلقى الحبيبا (١)

إن حيثيات الوطن لا تقف عند مظهر الرمال المعدمة، وإنما بالحب تتحول الأشياء إلى أضدادها فتغدو الرمال كائناً ينتج الحب ويظلله ويشهد عليه كما هي دواء للألم. إنها بيئة صالحة للحب الذي ينمو ويترعرع من خلال المرأة الفاتنة التي تلهب قلب الصياد بسحر عيونها الذي يسلب القلوب فتصبح الكلمات شعراً يصور بئر

---

(١) م ١٥ / ١-٦

العاطفة المتدفقة بينابيع الهوى.

والعتيبة إذْ يمنحنا هذه اللوحة العاطفية، إنما يؤكد معلم الحياة في الوطن وصلاحيته للبقاء والاستمرار وأهليته للتمسك والانتماء.

لكن الأمر لا يقف عند هذه الصورة، فالعلاقة بين الإنسان والوطن في ملحمة العتيبة تتحول إلى حصن منيع عندما يصبح الوطن أماً تتدفق بالعطاء لبنيها وملجأ للحماية والأمن وقت المحن:

كانت الأم عطاء دائماً لا يستكين
فإذا ما حاق خطب فهي الدرع المكين
وإذا ثارت رياحُ البحر واختل السفين
وجد الأبناء فيها الشاطئ الرحب الأمين
تتلقاهم بشوق وحنان وحنين
هي أرض وسماء وملاذ المتعبين (١)

في هذا النص تتبلور أعظم معالم الوطن وهي العطاء والحماية والأمن. فالوطن أم رؤوم ورحم معطاء وملاذ من نكبات الدهر ورياح المحن. والإنسان العربي الإماراتي إذا ما حلَّ به خطب وجد في وطنه الراحة والأمان. والوطن لا يتخلى عن بنيه وإنما يتلقاهم بشوق وحنين ومحبة تجسّد العلاقة الوجودية المتينة بين الإنسان ووطنه الذي لا يبخل عليه بأرضه ولا سمائه.

وإذْ تتوثق العلاقة بين الإنسان والوطن يتواصل العطاء. ها هو

---

(١) م ١٩ / ١-٦

الوطن أم تنصح بينها:

قالت الأم: اسمعوني نطقتْ أعماقُ ذاتي

أيها الأولاد أنتم مهجتي أنتم حياتي

لا أريد اليوم منكم غير فعل المكرمات

أحذروا إن ضاقت الدنيا عليكم من شتات

أرضكم لا تهجروها خيرها لا بدَّ آت

أرضكم أمٌ ولكن هي خير الأمهات (١)

عظيمة هي الصورة في اللوحة السابقة. إن الوطن/الأم يتدفق حناناً ورحمة لبنيه. إنهم مهجة القلب وجوهر الحياة. من ثم تتجلى روح النصح والإرشاد لصياغة الحياة المستقبلية للأبناء. وهو نصح يؤكد التمسك بالوطن والترابط القومي مع الأرض وعدم هجرانها فهي خير الأمهات. إن الوطن في هذه الصورة ليس فضاءً أرضيا ينتمي الإنسان إليه، وإنما هو ركيزة وجود وأصل للحياة بكل جوانبها، هو روح يستشرف المستقبل أيضاً. ولقد أدرك الإنسان ذلك فكان جوابه على الوطن في هذه الصورة:

نظر الأبناء للأم وقالوا بحياء

نحن يا أم كما علمتنا رمز الوفاء

كيف نرضى هجرة الأرض وعيش الغرباء

أرضنا في القلب لو تدرين يا أم دماء

وسنحيا في رباها نحن فيها الأقوياء

وعلى فقر صحاريها فإنا أغنياء (٢)

---

(١) م ١٩/١-٦ (٢) م ٢٣/١-٦

إن علاقة الأبناء بالأم / الوطن علاقة الاعتراف بالجميل وحفظ المعروف انطلاقاً من مبدأ الوفاء. ولهذا فالأبناء متمسكون بأرضهم لا يرضون عنها بديلاً. إنها حياتهم وأصل وجودهم، وعلى فقر صحاريها فإن أبناءها يحسون بالغنى والاكتفاء، إنه نوع من التوحّد والارتباط الفريد الذي يجعل الإنسان جزءاً لا يتجزأ من أرضه ووطنه. والأم / الوطن إذْ تدرك هذا الشعور تتوجه إلى بنيها بالدعاء:

قالت الأم: سلمتم إنكم خير البنين (١)

وبهذا تتكامل صورة الوطن في مرحلة الرخاء، وتبدو العلاقة بين الوطن والشعب وثيقة الصلة متكاملة قوامها الحب والعطاء. من ثم فإن موضوع الشعب يستأهل الرصد المستقل.

● **الشعب:**

تتبلور ماهية الشعب من خلال محاور ثلاثة:

الأول: علاقة الشعب بعضه ببعض.

الثاني: علاقة الشعب بالوطن.

الثالث: علاقة الشعب بالقائد.

ومن المهم، مبدئياً، أن نؤكد على أن القاسم الأعظم بين هذه العناصر الثلاثة – الوطن، الشعب، القائد – هو الحب والترابط والتوحّد القوي الذي يخلق منهم جميعاً كياناً واحداً ذا فرادة معينة.

فعلى صعيد المحور الأول تتجلى هذه الصورة:

من قديم في بلادي أسرة عاشت سعيدة

---

(٢) م ٢٥/١

جمعتها في رحاب الحب أخلاق حميدة

وعلاقات وئام بينهم كانت وطيدة (١)

فالشعب الذي تبرزه هذه الصورة شعب متوحد متماسك كأنه أسرة واحدة. هذا الجو الأُسَري ملؤه المحبة والوئام والسعادة والهناء، وهذا هو المعلم البارز في صفات هذا الشعب، وهو ما يؤكده العتيبة في هذا المشهد:

عاشت الأسرة في تلك السنين الماضيهْ

بسرور ووئام ونفوس راضيهْ

فرشهم كان وثيراً من رمال الباديهْ

لان للأطفال حتى صار أماً حانيهْ (٢)

إنه نمط الحياة المتعاونة التي يملأ الحب والسلام كل دروبها، وتصبغها البساطة بالانسيابية والعذوبة فينشأ ذلك الترابط الحميم بين الأفراد بعضهم ببعض، مما يجعل الإيثار هو شعارهم إذا حل بهم أذى:

فإذا الأمواج ثارت ولها صارت رهينهْ

برز الإيثار فيهم وبطولات دفينهْ

قهروها بثبات وإرادات مكينهْ (٣)

هكذا يبدو الشعب وحدة واحدة، لا يتفتت أمام الصعاب ولا تستشري فيه الانتهازية والمنفعة الذاتية، وإنما يتعمق الإيثار والحب.

---

(١) م ٧ / ٣،٤،٥ (٢) م ٢٩ / ١،٢،٣،٤ (٣) م ٣٣ / ٤،٥،٦

وعلى صعيد المحور الثاني تتجلى هذه الصورة:

نحن يا أم كما علمتنا رمز الوفاء

كيف نرضى هجرة الأرض وعيش التعساء

أرضنا في القلب لو تدرين يا أم دماء

وسنحيا في رباها نحن فيها الأقوياء (١)

إن علاقة الشعب بالوطن علاقة قوية أواصرها متينة، إنها علاقة الأبناء بأمهم، وليس هناك ما هو أقوى من هذه الرابطة، إذْ العواطف الدافئة هي رصيد التمسك، والعطاء المتواصل هو أصل البقاء ورمز الاتحاد.

وعلى صعيد المحور الثالث تتجلى هذه الصورة:

كان للأسرة هذي والد يرعى الشؤون

....

قال للأولاد يوماً: أعرفتم من نكون؟

نحن شريانُ حياةِ الأرض نحن الطيبون (٢)

ففي هذا النص تواصل الصور السابقة طرح ذاتها وعرض حقيقة أمرها. إنها علاقة الأسرة، فالشعب «الأولاد – الأبناء» متمسكون بوالدهم / قائدهم مثلما هم متمسكون بوطنهم / أمهم، إن الصورة هنا تكاد تكون مثالية لشعب طيب متوحّد، والعلاقات بين الراعي والرعية والوطن علاقات كينونة متميزة، وهو ما يعطي لهذا الشعب صورته الخاصة، ويجعل لقائده دوراً بارزاً. وهذا ما

---

(١) م ٢٣ / ٥,٤,٣,٢ (٢) م ١٧ / ٦,٥,٢,١

نفرد له المساحة التالية:

● **القائد:**

يطرح العتيبة صورة القائد في سياق واحد، يتبلور حول العزم والصبر والقيادة الحكيمة الواعية والوقوف في وجه المحن والمصائب، والارتباط القوي مع شعبه وبنيه فهم وحدة واحدة.

لنتأمل هذه الصورة:

كـــان للأســـرة هذي والدٌ يرعى الشـــؤون
كـادح مـا زاره اليـأس ومـا احـتل العـيـون
صـــابر لا يعــرف الشكوى أبيٌّ لا يهـــون
قـــال للأولاد يومـــاً: أعـــرفـــتم من نكون
نحن شـريان حياة الأرض، نـحن الطيبـون (١)

إن صورة القائد في هذا النص مشرفة فهو أبيّ متفائل صامد في وجه الزمن متحد مع شعبه ومتمسك بأرضه، قوي العزم لا يعرف الشكوى أو الهوان، وهو قائد حكيم وليس متحجراً ولا متهوراً. وتأتي جملة «نحن الطيبون» لتؤكد صفة السلام والمحبة.

وإذْ يُقبل الصيف بلهيبه ويخشى الوالد افتراق بنيه، يلبي داعي الغوص متكبداً آلام الرحلة المضنية:

والد الأســـرة لبّى عندمـــا نادى الرفـــاق
لم يكن للغـوص في أعـمـاقـه أي اشـتـيـاق
إنما هـذا طريق الشـــمع نورٌ واحـــتـــراق

---

(١) م ٧ / ١-٦

من يرم عيش الكرام اختار درب الإنطلاق (١)

إن البعد الذي يطرحه هذا النص هو قدرة القائد على المغامرة وشق الصعاب واختيار طريق الجهاد والكفاح من أجل العيش الكريم. إن يده بيد رفاقه في عرض البحر، يركبون السفينة التي صنعوها بأيديهم السمراء، رافعين فوقها شراع الحب والإيثار متحدين في مقاومة المخاطر والأمواج، تهزهم البطولات العظيمة التي تقهر أي خطر(٢). إن الوالد في هذه النصوص جزء لا يتجزأ من نسيج أسرته وشعبه يقتحم معهم الأخطار ويغامر معهم وسط أمواج البحر طلباً للرزق والعيش الشريف. وهو إذْ ينضّم إلى الرحلة السائرة إلى البحر يمنحهم العزم والخبرة ويبث فيهم الطمأنينة لمعرفته بالبحر(٣).

وهكذا يكتمل مشهد القائد في هذه المرحلة وهو مشهد خصب يبرز القائد في سياق الوالد الحنون ذي العزم والقوة، والمتفائل دائماً كأنه يقرأ غيوم الآفاق في مستقبل أيامها.

لكن موضوع القائد وانخراطه مع شعبه في مغامرة البحر يطرح موضوعاً على غاية الأهمية في هذه المرحلة، وهو موضوع «الرزق» الذي نباشر علاقتنا به تواً.

● **الرزق:**

يتأتي الرزق للإنسان الإماراتي، في تلك المرحلة، من خلال ثلاثة مصادر رئيسة هي: اللؤلؤ، الواحة، الصيد في الصحراء. ومن ثم فإن كل مصدر من هذه المصادر يمثل موضوعاً مستقلاً.

---

(١) م ٣١ / ٦,٥,٤,٣ (٢) م ٣٣ / ١-٦ (٣) ٣٧ / ١-٤

● **اللؤلؤ:**

يرتبط اللؤلؤ بالبحر والغوص في أعماقه بحثاً عن محاراته الدفينة، بما يكتنف تلك الرحلة الطويلة المضنية من مخاطر شتى. لكن مسيرة الرحلة تمثل ملحمة شريفة تتجلي فيها بطولات الإنسان ومعدنه النفيس. والعتيبة إذ يعرض هذا الموضوع يعرضه في سياق ملحمي قصصي فيه عبق البطولة وتوتر المخاطرات ومذاق الفوز والنجاح، ومن ثم فهي رحلة في درب ملتهب على جانبيه يتصارع الحياة والموت في لحظة حرجة.

هكذا يرسم لنا العتيبة هذا المشهد:

كل صيف يبحر الوالد في عرض الخليج

فإذا حان رحيل قام في الحيِّ ضجيج

من رآهم في صفوفٍ خالهم بعض الحجيج

يحملون الزاد والماء وذكرى كالأريج

ودعوهم بابتسام لا بنوح أو نشيج

واطلبوا من خالق الكون لهم عوداً بهيج (١)

إن مشهد الاستعداد للرحيل والوداع مشهد مؤثر بما فيه من شجن الفراق وترقب الآتي المجهول في الرحلة الخطرة. لكن وصف العتيبة يركّز على الإطار الحسي، ويجمع الراحلين في صفوف أشبه بصفوف الحجيج، وهم يحملون زادهم مودعين وأهلوهم يدعون لهم مبتسمين متمنين عودتهم البهيجة.

---

(١) م ٣٥ / ١-٦

وإذْ تودعهم الأسرة ترافقهم إلى الشاطئ، فترى الوالد مشتاقاً إلى الغوص مطمئناً أولاده بألاَّ يخافوا عليهم فهم يعرفون البحر وكل مخاطره، فيدعو لهم الأطفال بالعودة الغانمة راجين الريح أن تترفق بهم(١).

وعندما تتحرك السفن تبدأ الرحلة:

رفع النهام صوت العزم بالصبر ينادي
يتحدى عاصفات البحر والموج المعادي
منشداً: للرزق أسعى وعلى الله اعتمادي (٢)

إن الرحلة قد بدأت، ومعها يبث النهام ألحان الشجن والقوة متحدياً عاصفات البحر من الأمواج المعادية، مؤكداً أن غايته هي طلب الرزق وأن الله هو اتكاله ومعينه.

وعندما يتعمّق المسير في جوف البحر ينزل الغواص إلى الأعماق باحثاً عن اللؤلؤ النائم بين الصخور، فإن لم يجد لم ييأس، وإنما يردد النهام لحناً ويدير حركة المجاذيف (٣) مجدداً الكرة في مكان آخر مع إشراقة الصباح:

كلما أشرق صبحٌ نزل الغاصة بحراً
ثم غاصوا باحتمال يقهر الأعماق قهراً
جمعوا منها محاراً كان يخفي فيه سراً (٤)

لكن مخاطر الرحلة لا تتجسّد إلاّ في هذه اللوحة:

بعدها عادوا لغوصٍ بقلوب لا تهاب
حولهم طافت وحوش أشرعت سيفاً وناب

---

(١) م ٣٧ / ١-٦ (٢) م ٣٩ / ٣،٤،٥ (٣) م ٤٣ / ١-٦ (٤) م ٤٥ / ١،٢،٣

قابلوها دون خوف فالتحدّي مستطاب
سمك القرش الذي ما بين فكيّه الخراب
كان يلقاهم فيغضي باندهاش واضطراب (١)

ففي هذا النص تتشابك دلالات المخاطرة طارحةً أسباب الموت الكامنة في أعماق البحر. والغواص إذْ يحتك بالموت الكائن في البحر إنما ينشد الحياة ويبغي الرزق المدفون في لب المحارات. إنه اللؤلؤ الثمين، وهو لا يأتي براحة ودعة، ولكن بالتحدي والمغامرة الجريئة القوية التي تهزم الموت ذاته ممثلاً في سمك القرش المفترس، مما يجعله يخاف الغواص ولا يقترب منه بل يفر هارباً مضطرباً.

وبعد كل هذه المخاطرات تأتي اللحظة المهمة، إنها لحظة الكشف عن المجهول القابع في بطن المحارات، إذْ يخرج الغاصة إلى ظهر السفينة ليفتحوا محاراتهم ليروا ما بها من لؤلؤ. وهي لحظة رائعة تفرح النفوس الحزينة، لأن الوالد يجمع بعض لآليه الثمينة للبيع كسباً للرزق الوفير.(٢)

ويترك الغواص البحر ومخاطره ليجد الأهل في انتظاره على الشاطئ يرقبون الأفق النائي أملاً في اللقاء الحميم(٣). ويستجيب الغواصون لنداء حنينهم الذي يهزهم من الأعماق نحو بلادهم وأهلهم فيعودون منشدين:

يا بلاد الأهل والأحباب جئنا منشدين

---

(١) م ٤٧/١-٥ (٢) م ٤٩/١-٦ (٣) م ٥٣/١-٣

مــعنا الخــيــر وفــيــر لؤلؤ حلو ثمين
صــرخ الوالد نادى بين صــحب مــخلصين
أسـرتي فلتـبشـري قد جئت بالنصـر المبين (١)

وبهذا يكتمل مشهد اللؤلؤ كمصدر مهم من مصادر الرزق في تلك المرحلة، وتبقى رحلة الحصول عليه ملحمة مشرقة متوترة.

● **الواحة:**

تبدو الرحلة إلى الواحة شبيهة بالرحلة إلى البحر من أجل اللؤلؤ. وتبقى المخاطر قائمة، فإذْ يشدّ الركب رحله ليلاً في بطون الصحراء ومفاوزها يطغى الترقب ويشتد الإحساس بالخطر. إن الرحلة في هذا السياق نوع من المغامرة لكسب الرزق ومواصلة مسيرة الحياة عبر الواحة المتدفقة بينابيع الماء وغابات النخيل المثمر، فالماء والنخيل في الواحة هما رمز الحياة وأسباب البقاء والديمومة.... هكذا يصف العتيبة الرحلة:

ومع الصيف يشدّ الركب في الصحراء رحلهْ
نحـو واحـات نخـيل مـدّ فـوق الرمل ظلهْ
فـــإذا طال طريق عـــافـــه القلب وملهْ
ونـأى عـــزمُ وجـــوه وطغى هـم مـــحـلهْ
ســمع الركب حــداء جــدد العــزم وأهلهْ
وأضـــاء الليل نجـم أرشـــد الركب ودلهْ (٢)

إن المشهد الذي يقدمه العتيبة للرحلة نحو الواحة مكتظ بالعراقة

---

(١) م ٥١ / ٣،٤،٥،٦ (٢) م ٥٥ / ١-٦

التراثية إنها الرحلة العربية القديمة. فالليل والنوق والحداء والنجم المضيء والركب والخطر الكامن في طيّات المجهول وأنسجة الظلام... كل هذا يشكل جوهر الرحلة المغامرة القديمة التي نجدها في أمهات القصائد العربية. وهو بهذا يرسم معالم الحياة التي كانت في تلك المرحلة.

إن الرحلة تأخذ إيقاعها الهادئ المنتظم في جنح الظلام يلفه الصمت المستبد، حتى إذا أشرق الصباح ضرب القوم الخيام مستظلين في حماها حتى يأتي الليل.. وهكذا إلى أن يصلوا الواحة.(١)

والعتيبة إذ يعرض موضوع الواحة يطرح مكانين اثنين هما: العين، وليوا.

● **العين:**

تبدو واحة العين الجميلة فضاءً مكانياً يعجّ بأسباب الحياة، وبخاصة المياه المتدفقة في عيونها وأفلاجها كأنها أنهار جميلة تحوطها الخمائل والحدائق الغناء:

فإذا لاحت مروج من بعيد في خميلهْ
وربوع العين بانت ودعا خل خليلهْ
سالت الأفلاج فيها مثل أنهار جميلهْ (٢)

بيد أن الصورة الرائعة للعين لا تقف عند هذا الإطار، وإنما يعمّقها العتيبة في هذا المشهد البديع:

---

(١) م $\frac{٥٧}{١-٦}$ (٢) م $\frac{٥٩}{٣،٢،١}$

في ربوع العين تصفو كل ساعات الزمان
ترد الماء صباحاً خلسةً غيدٌ حسان
من رآها هام فيها سلبت منه الجنان
أي سحر في عيون هي نبع للحنان (١)

إن واحة العين ليست مصدراً للرزق وحسب، مثلما هو اللؤلؤ، وإنما هي بيئة حياتية كاملة تصفو فيها الحياة وتبعد عنها المخاطر وتتفجر فيها أسباب السعادة، عندما يمتزج الماء أصل الحياة بالمرأة واهبة الحياة وسر سعادتها وتجددها. إن هذا الحب كله يتحقق في واحة العين الغنية بنخيلها ومائها وثمارها مما يجعل الحياة فيها لذيذة مستطابة.

● **ليوا:**

أما واحات ليوا فلا تخرج عن هذا الإطار الجمالي، فهي مصدر للماء السلسبيل وللنخيل وثماره العذبة وللزهور الجميلة مما يجعلها غنية بالحياة الظليلة الهانئة. لنتأمل هذه الصورة:

ويحط الركب رحلا بين واحات ظليلهْ
سال فيها الماء عذباً وسقى زهر الخميلهْ
من ترى يزعم يوماً أن واحاتي بخيلهْ
من قديم أعطت الماء شربنا سلسبيلهْ
جادت الآبار تروي نخلنا تشفى غليلهْ
إنها واحات ليوا وروابيها الجميلهْ (٢)

---

(١) م ٦١/١-٦ (٢) م ٦٣/٦,٥,٤

إن العناصر هي ذاتها الموجودة في واحة العين: الماء، الزهور، النخيل...إلخ.

وبهذا يكتمل مشهد الواحة كفضاء حياتي ومصدر خصب من مصادر الرزق، بما فيها من مياه الآبار ومياه الأمطار التي تروي الزروع وتنبت الزهور والخمائل الجميلة مما يضفي على الحياة مذاقاً متميزاً في عبق الواحة.

● **الصيد:**

يمثل الصيد المعلم الأخير في مشهد الرزق القائم على ثلاثية اللؤلؤ والواحة والصيد.

والعتيبة إذ يطرح موضوع الصيد يرسم هذه اللوحة:

ومع الأمطار تأتي لصحارينا الطيور
فيطيب الصيد يحلو في بلادي بالصقور
رحلة الصيد لها في عمق صحرائي جذور
فهي من عادات قومي مارسوها من عصور
ورثوها من جدود وجدوا فيها السرور
واستقوا منها دروساً في تصاريف الأمور(١)

إن النص يبرز امتزاج المطر بالطيور مع أرض الصحراء. وتبدو الصقور وسيلة الصيد الغائصة في عمق تراث الصحراء العربية، ومن ثم يعتز بها العربي ويحرص عليها لأنها من صميم عاداته وجوهر حياته. إن رحلة الصيد في عمق الصحراء لا تثمر قنص

---

(١) م ٧٥ / ٢-٦

الطيور وحسب، ولكن يفيد منها العربي في تمكين خلقه بالصبر والاحتمال والتفاؤل وقوة الملاحظة.

ولهذا فهي مصدر رزق وسعادة في آن، كما هي عامل خبرة وتجريب يفيد في شتى عناصر الحياة.

وبهذا يكون موضوع الرزق قد اكتمل. وبكماله تنتهي مرحلة الرخاء لتبدأ مرحلة أخرى مغايرة لها وهو ما نأتي إليه في الحال.

● **الجفاف:**

تواصل المسيرة سيرها لكن الأيام تتقلب، ويحل بالوطن والشعب قحط وجفاف مما يجعل الحياة مستحيلة، وهو ما تطرحه هذه المرحلة التي يصورها العتيبة بقوله:

فجأة حلَّ بأرضي عهد قحط وجفاف
ماتت الخضرة فيها وطغى الجوع وطاف
حلَّ بالأسرة خطب وتفشى الاختلاف(١)

إن النص الشعري يبين أن المباغتة لعبت دوراً في تغيير نمط الحياة. فلم يكن متوقعاً أن يعمّ القحط والجفاف وأن تموت عناصر الحياة وأسبابها، لكن البعد المهم في هذا النص هو ما نجم عن هذا التغيير المفاجئ، إذْ كسر الاتحاد وتفشت عوامل الفرقة والاختلاف، وهو أمر يجعل الحياة مؤلمة مما سيترتب عليه عواقب وخيمة.

غير أن المهم لنا من الوجهة المنهجية الموضوعية هو رصد موضوعات الوطن والشعب والقائد والهجرة والغربة في هذه المرحلة.

---

(١) م ٧٣ / ٦،٥،٤

● **الوطن:**

تبدو صورة الوطن في هذه المرحلة ضبابية سالبة، فلم يعد الوطن مصدر الرزق والحياة والحب، وإنما أصبح مقراً للجفاف والفقر والقحط الذي يضمر الموت والانقراض. لم تعد الأرض معطاء كما كانت في مرحلة الرخاء، كل شيء تحول إلى ضده. وهذا ما يؤكده العتيبة:

هكذا الأيام دارت من نعـــيم لاحـــتـــراق(١)

إن البنية المتناقضة في البيت «النعيم، الاحتراق» تؤكد توتر الجدلية الخطرة: الموت/الحياة، وما يكتنفها من صراعية حادة. ومقاومة الموت بالهرب منه، وليس بالمواجهة، قد يكون مبرراً عند أفراد الشعب. هكذا يصرح الأولاد مبررين سلوك الهرب من الوطن وهجرته:

صــرخ الأولاد: هذا العـيش مــا عــاد يُطاق(٢)

لكن الوطن بأرضه وقائده يظل ثابتاً شامخاً متحدياً الجفاف والموت ومتمسكاً بالحياة والشعب:

بقي الوالد والأم على عـــهـــد الثـــبـــات

لم ينل جوع الليالي من جباهٍ شامخات(٣)

إن هذا النص يبين معدن القائد والوطن معاً. فهما ثابتان شامخان في وجه هجمة الموت الضارية. إنهما قادران على تحمّل الجوع والألم من أجل المحافظة على الذات والهوية ومقاومة الفناء والتلاشي.

---

(١) م ٧٥/١ (٢) م ٧٥/٥ (٣) م ٨٥/٢،١

وبهذا تكتمل موضوعية الوطن في هذه المرحلة. فماذا عن موضوعية الشعب؟!

● **الشعب:**

تتبلور صورة الشعب في هذه المرحلة حول ما حلَّ بهم من قحط وجفاف ،والتبدّل الجذري الذي أصاب حياتهم فحولها إلى نقيضها. إن الحب الذي كان معرشاً على حياتهم زال ولم يعد، والوحدة والتآخي فُقدا وحلَّ مكانهما التشتت والنفاق. هذا بُعدٌ أوليٌّ يطرحه العتيبة في هذه الصورة:

هُزم الحب وحلّت في الحِمى روح الشقاق
عصفت ريح خلاف بنواميس الوفاق
والعلاقات استحالت بعض أصناف النفاق
صرخ الأولاد: هذا العيش ما عاد يطاق
ثم دقت في سماء القوم أجراس الفراق (١)

مؤلمة هذه الصورة في طرحها لنوعية الحياة التي يعيشها الشعب في مرحلة الجفاف.

إنها صورة مزعجة لمجتمع دبت فيه كل عوامل الانهيار. فهزيمة الحب وتأصُّل التخلف والنفاق ثلاثة عناصر كفيلة بتدمير الركائز الصلبة لأي مجتمع إنساني مهما بدت قوته. ومن ثم فإن صرخة الأولاد مبررة بمنطق الحياة ومقاومة الموت والتخلّص من شبح مستقبل قاسٍ قاتم.

---

(١) م ٧٥/٢-٦

وإذْ يحاول القائد أن يقنع شعبه بالتمسك بالوطن ورفض الهجرة يتعلل الشعب بالجوع وعدم جدوى الانتظار، واليأس من انفراجة المستقبل، ومن ثم يطلبون منه مباركة قرارهم بهجرة الوطن:

إنما الجوع لئيم ومرير الاختبار

يصبر الإنسان دهراً لو يفيد الانتظار

أيها الوالد بارك ما اتخذنا من قرار(١)

وهكذا تكتمل صورة الشعب في المرحلة، ولكن تبقى صورة القائد في حاجة إلى رصد.

● **القائد:**

إذْ تجف الأرض ويعمّ القحط ويرحل الشعب يبقى القائد ثابتاً لا يتزعزع، شامخاً في وجه الليالي الحالكة محافظاً على ذاته وكينونة الوطن الملتحم به. في هذا السياق تتجلى صورة القائد الذي يرفض الخضوع ويأبى الانهزام أمام عوامل الموت ممثلة في الجوع والقحط وهجرة الأبناء. إن القائد في هذا السياق رمز الصمود والبقاء والقوة والانتصار على كل أسباب الموت أملاً في غدٍ مشرق. هكذا يطرح العتيبة ماهية القائد:

بقي الوالد والأم على عهد الثبات

لم ينل جوع الليالي من جباه شامخات(٢)

إنه الوفاء للأرض، والوفاء للذات العربية المسؤولة التي ترفض التقهقر والتراجع. ولذلك فالقائد متمسك بالأرض وبالأولاد معاً.

---

(١) م ٧٩ / ١-٣ (٢) م ٨٥ / ٢،١

هو لا يفرط في أحدهما، ولا يستسلم لليأس والقنوط من انفراجة الزمن المستقبلي؛ مما يدفعه إلى التوجه بالنصح للأبناء بألاّ يهجروا الأرض وألا ينهزموا أمام الجفاف ويستسلموا للحل السهل وهو الرحيل عن الوطن. لنتأمل هذه الصورة:

صرخ الوالد مهلاً لا تُضيعوا في البلاد
أرضكم لا تهجروها لن تطيقوا الابتعاد
إن تكن واحاتنا جفت فما جف الوداد
اصبروا فالخير آتٍ واتركوا هذا العناد
واقهروا القحط بصبر وبجد واجتهاد
إن بعد العسر يسراً قالها رب العباد (١)

إن هذه الصورة غنية بأبعادها المتنوعة التي تشكل ماهية القائد. فهو من منطلق القيادة والمسؤولية يصرخ في شعبه ألا يهجروا الأرض خشية الضياع والذوبان في البلاد. وهو من المنطلق ذاته يدعوهم إلى التجمّل بالصبر والصمود في وجه النائبات، وهو فوق هذا وذاك يستشرف لهم آفاق الزمن الآتي مؤكداً أن اليسر آتٍ لا ريب، وسنده في ذلك عقيدته الدينية والقرآن الكريم الذي يؤكد زوال العسر باليسر الذي يعقبه. بيد أن البعد الأكثر عمقاً هو تركيزه على رصيد الودّ العاطفي والترابط الأخوي الموجود بين أفراد الشعب وحبهم لوطنهم. إن القائد في ذلك كله يبدو قدوة حسنة يدعو شعبه لما هو فاعله. فهل لبّى الشعب دعوة قائده؟ هذا ما سنعرفه من خلال رصدنا لموضوع الهجرة.

---

(١) م ٧٧ / ١-٦

● **الهجرة:**

كانت عوامل الجفاف والقحط وما حلَّ بالشعب من تفرّق وشتات سبباً كافياً للبحث عن مكان آخر يكفل أسباب الحياة الكريمة، ولم يكن هناك مفر من الهجرة إلى حيث تتوافر هذه الغاية الكبيرة فقرر الشعب هجرة الوطن على الرغم من نداءات القائد بالتمسك بالأرض. إنه القرار الحاسم:

سوف نمضي في غدٍ فالصبر لو طال انتحار(١)

إن الهجرة، هنا، مخرج من مأزق الألم المفضي إلى الموت القاسي، وهذا هو المبرر الذي يُسوِّغ ترك الوطن أملاً في الحياة وقهر نواميس الموت المحدق من كل صوب، فإن كان ذلك كذلك فلنبدأ رحلة الهجران:

ومضى الركب بطيئاً ونأت دار الأحبّهْ
فوق بحر من دموع ترك العاشق قلبهْ
وبعيداً عن حبيب شق في الصحراء دربهْ
وسرى صوت غناء ودعا الراحل ربهْ(٢)

مضى الركب ونأت دار الأحبة وهجر الشعب وطنه في طقوس شجنية موجعة ملؤها الدموع المسكوبة والأفئدة المنكسرة. إنها الهجرة عن مسقط الرأس وفضاء الحياة الماضية. ولكن هل حلّت الهجرة اللغز كاملاً أم أن نار الاغتراب كانت متقدة في عمق الأفئدة؟ هذا ما يبرر لنا دراسة موضوع الغربة.

---

(١) م ٧٩/٤ (٢) م ٨١/١-٤

● الغربة:

إن الهجرة إجراء اضطراري يفك معضلة القحط والجوع لكنه يُولِّد مرارة الاغتراب وشرارة الاحتراق بالفرقة والنأي عن الأرض والأحبة. ومن ثم فالهجرة لا تعطي الحياة كلها وإن أفلحت في وصلها واستمرارها على وجه من الوجوه. لذلك فإن إدراك الشعب لهذا البعد واضح منذ اللحظة الأولى، فهم إذ يبدؤون السير يدعون ربهم بألا تطول غربتهم، فكأنهم في اللحظة التي قرروا فيها الهجرة صمموا على حتمية العودة إلى وطنهم، هكذا ندرك عمق هذا الابتهال:

يا إلهي أنت عوني لا تُطل أيام غربهْ
وأعدني لدياري، فرقة الأوطان صعبهْ (١)

وإذْ يستقر بهم المقام في وطنهم الجديد بين أهليهم وأقاربهم يرسم لنا العتيبة معالم الحياة الجديدة ووضعية المهاجرين النفسية فيها:

بين إخوان وصحب نزل القوم استقروا
وجدوا أهلاً كراماً بينهم طاب المقرُّ
إنما الغربة في أعماقهم نار وجمرُ
فإذا طاب نسيم وشدا في الصبح طير
ذكروا الأوطان إن الشوق مثل الصبر مرٌّ
ما تركناها جحوداً بل لنا في الهجر عذر (٢)

---

(١) م ـ ٨١ / ٦,٥ (٢) م ـ ٨٣ / ٦-١

هذا النص مفعم باضطرابات العمق في الحياة الجديدة، فعلى الرغم من أن المهاجرين نزلوا في أهلهم وأصحابهم وطاب لهم العيش فإن القضية لا تقف عند إطار البقاء والديمومة. إن الحياة في ثوبها الجديد فاقدة جوهرها الذي هو الوطن وما يكتنفه من ذكريات ومشاعر دافئة حميمة. إنه مهد الحياة وانطلاقتها الأولى. لذلك فإن إشراق صورة الوطن في قلوب المهاجرين هو ما يجعل نار الاغتراب مضطرمة محرقة، ومن ثم فالحياة الجديدة متأرجحة بين الثبات والحركة... الرضى والسخط... البقاء والنزوع للعودة إلى الوطن. وهذا تيار نفسي شديد السخونة والتوتر لا يفتأ يضغط على رؤية الإنسان حتى يحقق غايته. من هنا فإن كل شيء في الوطن الجديد يذكرهم وطنهم الأول... نسيم الهواء، شدو الطيور. وكلما ازدادت نار الغربة وتأججت جمراتها نهض من أعماقهم المسوغ القوى: «ما تركناها جحوداً»، مما يؤكد أن المسألة معلقة وأن القطيعة منفية، فما الحب إلاَّ للحبيب الأول على حد تعبير أبي تمام. وإذ يغيب الأبناء عن الوطن يبقى الأب / القائد، في شوق إليهم:

أين أنتم أيها الأبناء في أي الجهات؟

نسأل الأيام عنكم، نستعيد الذكريات

ذكركم مثل سراج في ليالٍ مظلمات (١)

فكأنما القائد الذي آثر البقاء وقاوم الهجرة يحس، هو الآخر، نوعاً من الاغتراب وهو في وطنه. إنه اغتراب الأبناء الذي أفقد

---

(١) م $\frac{٨٥}{٦,٥,٤}$

الحياة بعداً مهماً من أبعادها، فالحياة لا تكتمل إلا بهم مما يؤكد أن الدائرة متصلة، وأن وشائج التوحّد لم تذبل بعد.

وعندما يدرك الأبناء هذا يستجيبون لدواعي الشوق وهزات الحنين:

يا بلادي هزني الشوق وأضناني الحنين

شاءت الأقدار هذا البعد كنّا مرغمين

إنما الغربة طالت واشتكى القلب الحزين (١)

إن إيقاعات الروح المشجونة في هذه الأبيات تبرز البؤر العميقة التي حفرتها الغربة في نفوس المهاجرين، وتبيّن حتمية العودة إلى أوطانهم. لقد طالت الغربة وأصبح الصبر عليها مستحيلاً، فلا بدَّ من العودة إلى الوطن لتنتهي مرحلة الجفاف وتبدأ مرحلة جديدة في سياق هذه المسيرة وتاريخ هذه الأمة، وهو ما نسمّيه بمرحلة «حياة الحاضر»، والتي نقبل عليها في الحال.

● حياة الحاضر:

تمثل هذه المرحلة الحياة الراهنة التي يعيشها الشعب العربي في الإمارات بما فيها من معالم حياتية ومنجزات حضارية متنوعة. وهي في كل أبعادها تأتي نقيضاً قوياً لمرحلة الجفاف التي تسبقها زمنياً، وتأكيداً كبيراً لمرحلة الرخاء التي كان يعيشها الشعب فيما يسبق الجفاف والقحط.

---

(١) م ٨٧ / ١-٣

وحتى تكون قراءتنا الموضوعية لهذه المرحلة نسقية توليدية، فإننا نُورد الموضوعات بحسب حيثيات التوليد وعوامل الوجود الموضوعي، مبتدئين بموضوع الرزق بوصفه السمة المميزة لهذه المرحلة على الرغم من ضيق مساحته الشعرية في سياق الملحمة.

● **الرزق:**

يطرح العتيبة موضوع الرزق من خلال إشارته إلى تفجر ثورة النفط في أرض الإمارات، هذه الثورة التي غيّرت معالم الحياة وحوّلت مسارها تحويلاً جذرياً، فقضت على الجفاف والقحط وأثمرت منابع الخير في كل اتجاه. لنتأمل هذه الصورة المشرقة:

أشرقت شمس بلادي في وجوه الأوفياء
وطوت ليلاً طويلاً حلَّ فينا كالبلاء
أذن الله لأرضي ولبحري بالعطاء
فجرى الخير عميماً هكذا الرحمن شاء (١)

إن المفردات الشعرية في هذا النص تعكس جوهر المرحلتين المتعاقبتين في سياق التناقض. فالشمس المشرقة بما فيها من إضاءات الحياة تناقض الليل المظلم الذي جثم على البلاد طويلاً كأنه بلاء مَرَضِيٌّ يمتصّ رحيق الحياة ويعطل نواميس سيرها.

إن الشمس المشرقة في النص فجّرت الأرض والبحر معاً، وجعلت أنهار النفط تتدفق بالخير والعطاء، ليعمّ كل مناحي الحياة. إنه النور الذي يلحّ العتيبة في التأكيد عليه:

أعطت الأرض وجاء النور يجتثّ الظلام (٢)

---

(١) م ٨٩ / ٤-٦ (٢) م ٩١ / ٣

لقد زالت أسباب الهجرة وأضحى الوطن مهداً وثيراً للحياة الناعمة الخصبة، فهل يوجد ما يبرر بقاء الراحلين بعيداً عنه؟ إنها العودة إلى الوطن لمواصلة المسيرة. وهو ما نباشر علاقتنا به الآن.

● العودة:

تأتي العودة إلى الوطن استجابة تلقائية لثلاثة دواع:

الأول: داعي الرزق المتوافر في أحضان الوطن

الثاني: دعوة القائد لشعبه لكي يعودوا إلى أرضهم.

الثالث: قتل عامل الاغتراب وتلبية دواعي الشوق والحنين إلى الوطن الأم. هذه العناصر مجتمعة جعلت من العودة ضرورة حتمية لا مفرّ منها.

أما الداعي الأول «الرزق» فقد طرحناه فيما سبق واكتمل مشهده.

وأما الداعي الثاني فإن العتيبة يطرحه على النحو الآتي:

عندها نادت بلادي فصحونا من منام

صرخ الوالد: عودوا بُعدُكم عنَّا حرام

أعطت الأرض وجاء النور يجتثّ الظلام

فارجعوا وابنوا وعيشوا بإخاء وسلام (١)

هذه هي الدعوة التي تحوّلت إلى صرخة مدوية تهز أعماق المهاجرين مفجرة فيهم بواعث العودة إلى الوطن الذي خُصّب بالخير والعطاء. وهي دعوة للإخاء والعمل والبناء ودفع حركة المسيرة إلى الأمام.

ويسمع الأبناء وقع الدعوة ويَحُسُّون أثرها في أعماق القلب

---

(١) م ٩١ / ١-٤

فيلبون في حب وحماس. لنتأمل هذه الصورة:

يا بلادي قد سمعنا صوتك الحر الحنون
ففرحنا وجرى الدمع اشتياقاً في العيون
وهتفنا: نحن من غيرك قوم ضائعون
ما نسينا ذات يوم أصلنا أو من نكون
نحن أبناؤك قلنا لصغار يسألون
رضعوا حبك قالوا: نحن حتماً راجعون (١)

إنه صوت البلاد المنبثق من الأعماق، ليقهر نار الاغتراب ويمحو أثر الفراق والنأي، ويبعث الفرح يجري في شرايين الأفئدة المشتاقة إلى تراب الأرض وربوع الوطن. من ثم يكون مسوغاً أن تقابل الدعوة «الصرخة» بهتاف يملأ الآذان ويسدّ الآفاق مؤكداً أواصر النسب وعراقة الأصل ووحدة المصير. لقد رضعوا المحبة وتربوا في أحضان الوطن فلتكن العودة أمراً حتمياً يجب تنفيذه. وإذ بعودة الأبناء إلى أرض الوطن وأحضان القائد تبدأ معالم الحياة الجديدة في التشكل. وهو ما نرصده من خلال موضوعات: الوطن، الشعب، القائد.

● **الوطن:**

تتبلور صورة الوطن في هذه المرحلة في سياقها الحضاري المتميز. فالوطن الحاضر مصدر للحياة ورمز للحضارة والرقي وشعلة متوقدة تنير في كل اتجاه. لقد استرد الوطن ذاته ورسم

---

(١) م ٩٣ / ١-٦

حدود كيانه وحدد أطر كينونته أرضاً وبحراً وجواً فأضحت معالمه بارزة وأصبح جوهره هو الخصب والعطاء. كيف طرح العتيبة الوطن في ثوبه الجديد؟ هذا ما تقدمه هذه اللوحة الشعرية:

هذه أرض بلادي إنهـــا أرض الكنوز
من يعش فيها بخير فهو للخير يحوز
علمـــتنا أن شح النفس أمـــر لا يجـــوز
نحن بالجـود برزنا فيـــه يحلوّ البـــروز
نفتدي الأوطان بالأرواح لو يومـا تعـوز (١)

إن سمة الكرم والخصب هي المسيطرة على مفردات النص الشعري، فالوطن كنز ثمين بما فيه من ثروات، ومن يعش فيه يغنم منه الكثير، وإذ يعيش الإنسان في وطن كريم لا بد أن يتعلم منه الكرم الذي يصبح معلماً دالاً على الشخصية العربية في الإمارات. بيد أن هذا الكرم يدفع الإنسان لأن يرد الجميل للوطن، وهو فداؤه بالنفس أغلى ما يملك الإنسان.

بهذا السياق تتبلور العلاقة المتبادلة بين الوطن والمواطن وهي علاقة موحدة تجعل النسيج قوياً والارتباط حميماً، فإذ يجزل الوطن العطاء ويبذل المواطن روحه ودمه فداءً له. هكذا يعزف المواطن سيمفونية الوطن الرائعة:

وطني عشت فحبي لك قد فاق الحدود
أنت أغلى من حياتي أنت إرثي من عهود
كل مـــا فيك عطاء أنت يا مـــهد الجـدود

---

(١) م ٩٧ / ١-٥

لو بعدنا عنك يوماً كان حتماً أن نعود (١)

إن الصورة التي يرسمها هذا النص مفعمة بطاقات الابتهال وروح الاحتفالية المتوثبة دعاءً للوطن وفرحاً به، وفي هذه الأجواء يصدح صدى الحب وتتجاوب معه كافة الكائنات حيث تصبح طاقة الحب لا محدودة فكأن حب الوطن هو حد المثال وعلامة المطلق، مما يجعل الوطن أكبر من الحياة الذاتية. لكن المسألة لا تنحصر في هذا الإطار، وإنما تتجاوزه إلى عمق التاريخ. فالوطن هو إرث الجدود وحافظ العراقة والأصالة العربيتين. وهو بتجسيده للماضي يحفظ الحاضر ويصبح البعد عنه عبثاً فلا بد من العودة إليه لأنها شرط الحياة.

غير أن الأنشودة لا تكتمل إلاَّ بهذا اللحن العذب:

إننا نبني بلاداً هي للأهل فخار

في خليج العرب دوماً سوف تبقى كالمنار

هي عون لصديق وهي للأعداء نار (٢)

إن استعمال العتيبة لأداة التوكيد «إن» في صدر البيت يكشف عن حماسة مشاعره التي ملؤها الفخر والعزم، كما يؤكد وضوح الرؤية وثبوت الغاية ونَيْلها في الآن نفسه. وبهذا يرتسم تَميُّز الوطن الفتي الذي يفخر به العرب جميعاً لأنه جزء منهم وعون لهم ونار تحرق الأعداء الذين يتربصون بهم. إن منظومة المتناقضات التي تبينها الصورة هي ما يصنع فاعلية الوطن ويجعله في مركبة مندفعة إلى الأمام. فإذْ يبدو الوطن ناراً محرقة، يكون مناراً للعلم

(١) م ٩٩/٤-٦ (٢) م ١٠٣/١-٣

والحضارة. وبهذا يكون مشهد الوطن في هذه المرحلة قد اكتمل، وهو ما يدفعنا لرصد موضوع الشعب.

● **الشعب:**

تتجلى صورة الشعب في هذه المرحلة في إطار حركي ثرّ، يعي ما كان وما هو كائن وما يتطلع إليه في قادم أيامه. وعندما تتضح الرؤية أمامه تكون الجدية والحماسة هما الدافع القوي والمعلم الغالب على إيقاع الحياة:

يا بلادي نحن جئنا بعد أن طال الفراق

حان وقت الجد يا أهلي ويا أوفى رفاق (١)

إنها عودة المتحمس والعزم على العمل والجد. لقد وجد الشعب ضالته فقد قُهر الجفاف وشفت الحياة عن أمل مضيء في حياة طيبة فلماذا لا نجد ونجتهد؟!.

غير أن النص يكشف عن بعد رئيس يميز الشعب في هذه المرحلة وهو بعد الوحدة والتوافق. فلقد ذهب الشتات وقتل الفراق والنفاق، وأصبح الشعب متآلفاً متحاباً تجمعه كلمة واحدة وغاية واحدة وقائد واحد، وهذا ما يؤكده العتيبة:

فهلموا لاتحادٍ قد مضى عهد الشقاق (٢)

هي الدعوة المخلصة للوحدة العربية في الإمارات، وهي مدخل إلى عهد جديد يغاير العهد الماضي بما فيه من فرقة وشقاق. إنه الاتحاد الذي يصوغ جوهر الذات العربية في الإمارات ويؤكد ركائز

---

(١) م ٩٥ / ١-٢ (٢) م ٩٥ / ٣

قوتها. لذلك ليس غريباً أن يندفع العتيبة نحوه بهذه الروح:

سـوف نمضي باتحـادٍ هكذا يحلو المسـار

في تجـافـينا هوانٌ في تلاقـينا انتـصـار (١)

●●●

وعـــلا نجم اتحـــادِ   شــهـــد الكون بريقـــهْ

ضم أرحـــامـــاً وأهـــلاً   فـــالعـــلاقـــات وثيـــقـــهْ

وإمـــاراتُ خليـــجي   أصـبـحت فـيـه شـقـيـقـهْ

هو للبـــاغين قـــبـــر   وهو للعـــرب حـــديقـــهْ(٢)

الاتحاد إذاً هو جوهر المرحلة الجديدة وهو أبرز سمات الشعب المتآخي. إن الشعب يدرك قيمة الوحدة فهي أساس القوة والعزة والانتصار. وبهذا تتبلور علاقة الشعب بالوطن وببعضه، وهي علاقة الترابط الدافئ القوي. غير أن بعداً مهماً يجب إدراكه في هذه المسألة وهي علاقة الشعب بقائده والتي تقوم على الحب والالتحام والتوحّد والتأييد الراسخ من الشعب للقائد الذي شق طريق الظلام وبنى الدولة الحديثة. لنتأمل نص العتيبة:

والد الأسـرة نادى مـعلناً عـصـر الضـيـاء

فـأتى الأهل جـمـيـعـاً واسـتـجـابوا للنداء

عـاهدوه من زمـان أن يكونوا الأوفـيـاء

ومـشـوا خلف أبيـهم إنهم جند البناء (٣)

فالعلاقة الكائنة بين القائد وشعبه علاقة قوية تقوم على العهد

---

(١) م ١٠٣ / ٥-٦   (٢) م ١٠٥ / ٤-٦   (٣) م ١٠١ / ١-٤

والوفاء والإخلاص. ومن ثم فالشعب وقائده في دائرة واحدة لا فرق ولا انفصال. إن الجميع يمشي في درب البناء وطريق الحضارة والرقي.

وبهذا يكون موضوع الشعب قد اكتمل ويبقى لدينا موضوع القائد.

● **القائد:**

يظل مشهد القائد مشرقاً في هذه المرحلة. فقد صدق حدسه وتحقق ظنه وانفرجت الأيام ومنح الزمن الكثير. إن القائد الذي صمد في المرحلة السابقة يبدو قوياً في هذه المرحلة يلم حوله شمل الأبناء ويُقدم في طريق المجد والبناء. لقد كان أول ما فعله أن نادى على أبنائه الراحلين في الخارج ثم وحدهم وجمع كلمتهم وبنى دولة الاتحاد الشامخة:

والد الأسرة نادى معلناً عصر الضياء (١)

هي صرخة القائد بالعودة إلى الوطن، لأن عصراً جديداً انبثق على أرض الواقع. لكن دور القائد يرتكز على وضع أبعاد الرؤية وطرح حيثيات النهوض والتنفيذ، مما يجعل مقولاته شعاراً مبدئياً يجب الإيمان والعمل به:

إن للوالد فيها قولة صارت شعارْ
سوف نمضي باتحادٍ هكذا يحلو المسارْ
هكذا الوالد نادى للعلى شقَّ طريقهْ (٢)

---

(١) م ١٠١/١ (٢) م ١٠٣/٤-٥

فـإذا حلم الليـالي أصـبح اليـوم حـقـيـقـةْ (١)

إن فاعلية القيادة تكمن في الرصد والتخطيط وتحقيق الأحلام واقعاً معيشاً. وبذلك تتأكد مصداقية القيادة، وتبدو هي النواة المحركة لمقومات الوطن وطاقات الشعب في سياق تلاحمي ثريّ يصنع فرادة للإنسان العربي في الإمارات.

وبهذا تكون موضوعية القائد قد اكتملت، وبها تنتهي مرحلة «حياة الحاضر»، ولم يبق لدينا إلاَّ تلك الرؤية الاستشرافية المستقبلية التي تكمل حركة المسيرة فيما نسميه «حياة المستقبل»، ونأتي عليه تواً لنختم هذه المرحلة.

● **حياة المستقبل:**

في نهاية «المسيرة» شاء العتيبة للحركة ألاَّ تتوقف، وأن تواصل انطلاقتها في أفقها المستقبلي اللامحدود، وكأنه أراد ألا يغلق الباب على مرحلتي الماضي والحاضر، وإنما تركه مفتوحاً على إشراقة الأيام الآتية التي تحمل في طياتها نموذج الواقع العربي في الإمارات. من ثم تبقى مرحلة المستقبل رؤية مرنة لدنة تتمحور في إطار المتوقع والمرجو تحقيقه انطلاقاً من معطيات الحاضر الراهن.

هذا النموذج المستقبلي تتبلور صياغته في سياق النصيحة الثمينة التي يمنحها القائد لشعبه حتى يحفظوا حياتهم ويصونوا ذاتهم من فتن الحياة ومحن الزمن التي لا أمان لها.

تأخذ نصيحة القائد في جوهرها أبعاداً متكاملة، مما يجعلها

---

(١) م $\frac{١٠٥}{١-٢}$

قابلة لتشكيل أيديولوجية متوازنة توطد أسس النموذج المستقبلي لعل أهمها ما يلي:

أولاً: الاحتراس من فتن العصر الحديث ومؤامراته. لنتأمل قول العتيبة على لسان القائد:

أخبروني هل علمتم علة العصر الحديث
إنها دس حسود وهي جرثوم خبيث
كلما حلّ بقوم ترك الفوضى تعيث (١)

ثانياً: المحافظة على العقيدة وتأكيد الصلة بالله تعالى. هكذا نتأمل النص التالي:

واحفظوا الدين جميعاً واحذروا ترك الفروض
فبغير الدين، والإيمان ما كان النهوض (٢)

ثالثاً: عدم الاغترار بالثروة والخوف من سوء استغلالها، هكذا تأتي الصياغة واضحة:

احذروا فالمال يفضي دائماً نحو الغرور
هو ذو حدين فيه الخير أو فيه الشرور (٣)

رابعاً: ترقب المستقبل وعدم الغفلة عن صروف الزمن:

هذه الدنيا فصول بيننا تمضي تدور
ولياليها حبالى بصروف قد تجور (٤)

خامساً: وصل المستقبل بالحاضر والماضي وألاّ نحيد عن سيرة الأجداد فهي أصل العراقة:

---

(١) م ١٠٧/٤-٦ (٢) م ١٠٩/١-٢ (٣) م ١١١/١-٢ (٤) م ١١١/٤-٥

وعلينا نحن أن نبقى جميعاً سائرين

في طريق السلف الصالح جنداً صالحين (١)

هذه الأسس الخمسة هي الركائز التي تطرحها المسيرة لنموذج المستقبل الذي يؤكد على الالتحام القوي بين الأزمنة وتأصيل المعالم المميزة للذات العربية في مسيرتها الفتية على أرض الإمارات.

وبذلك تكون المرحلة الثالثة والأخيرة قد اكتمل مشهدها التوقعي الذي ينبئ عن الأفق القادم الذي تحمله الأيام في طياتها.

● **قانون التوليد الموضوعي:**

حين نلقي نظرة متأنية على التوزيع الموضوعي الشعري لهذه المرحلة نجد أنها كلها تتدفق من فوهة واحدة في نسق توليدي محكم يجعل وشائج الربط الكائنة بينها في أعلى درجاتها قوة ومتانة. فالموضوع الرئيس «الحياة»، في ثوبها الحركي التاريخي التعاقبي من القديم إلى الحاضر ثم المستقبل، هو الذي ينشر هيمنته على كافة الموضوعات المتولّدة منه في دروب المسيرة. ومن ثم تأتي هذه الموضوعات استجابة عفوية لقانون إنتاجها الذي يحرّك البواعث الإبداعية ويفرض آفاق الرؤية الشعرية على العناصر الرئيسة الثلاثة: الوطن، الشعب، القائد. إن إيقاع ملحمة «المسيرة» هو إيقاع رصدي تأملي يسعى إلى الكشف والتفسير وفرز النتائج والإجابة على تساؤلات لحوح حول حركة أمة بكاملها. ومن هذا المنظور تتبلور أهمية المسيرة في كونها نواة

---

(١) م ١١٣ / ٥-٦

وطنيـة تميط اللثام عن البعـد القـومي العـربي في تجـربة العـتيـبـة الشعرية كما سنتابعه في الفصول القادمة.

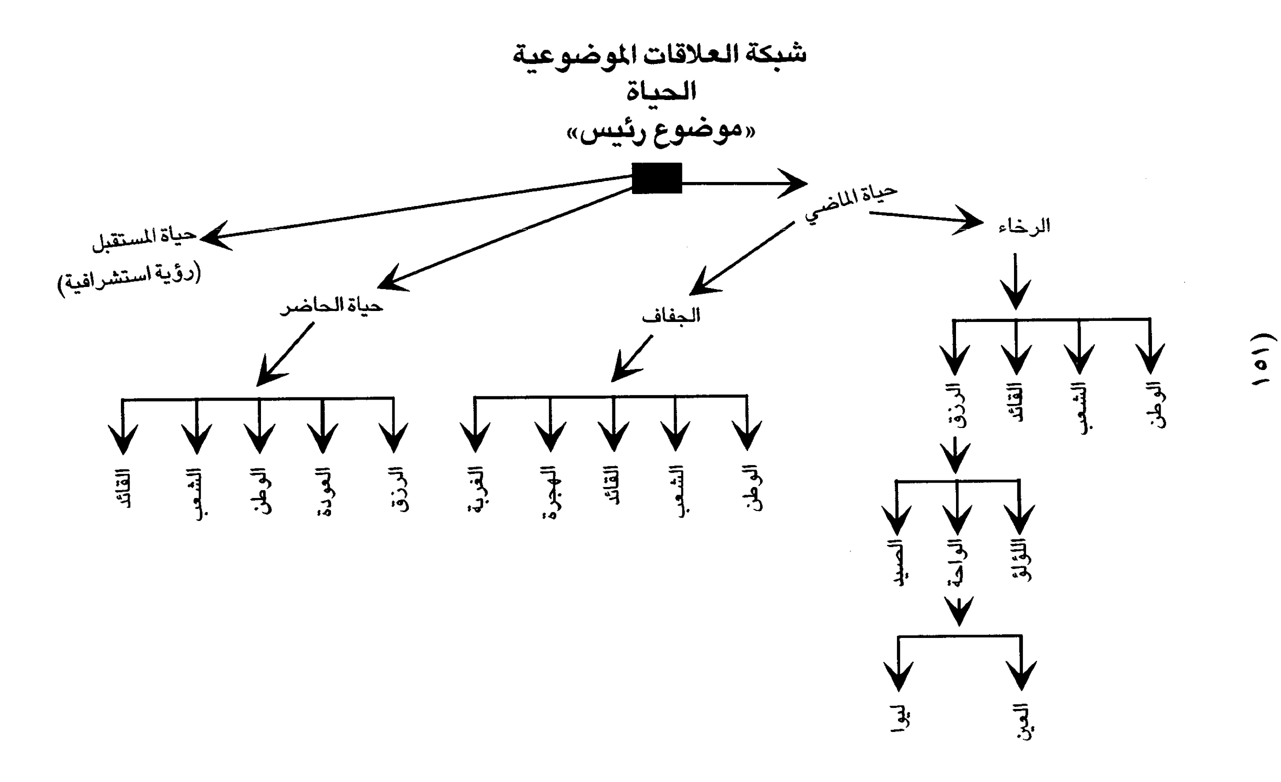
أما قانون التوليد الموضوعي فيكمن في رد الفعل الحاد تجاه مستجدات الزمن على أرض الوطن كما جسدته أنساق الحياة في الأزمنة المتوالية في سياقها التصاعدي، وهو ما يمكن صياغته على النحو التالي:

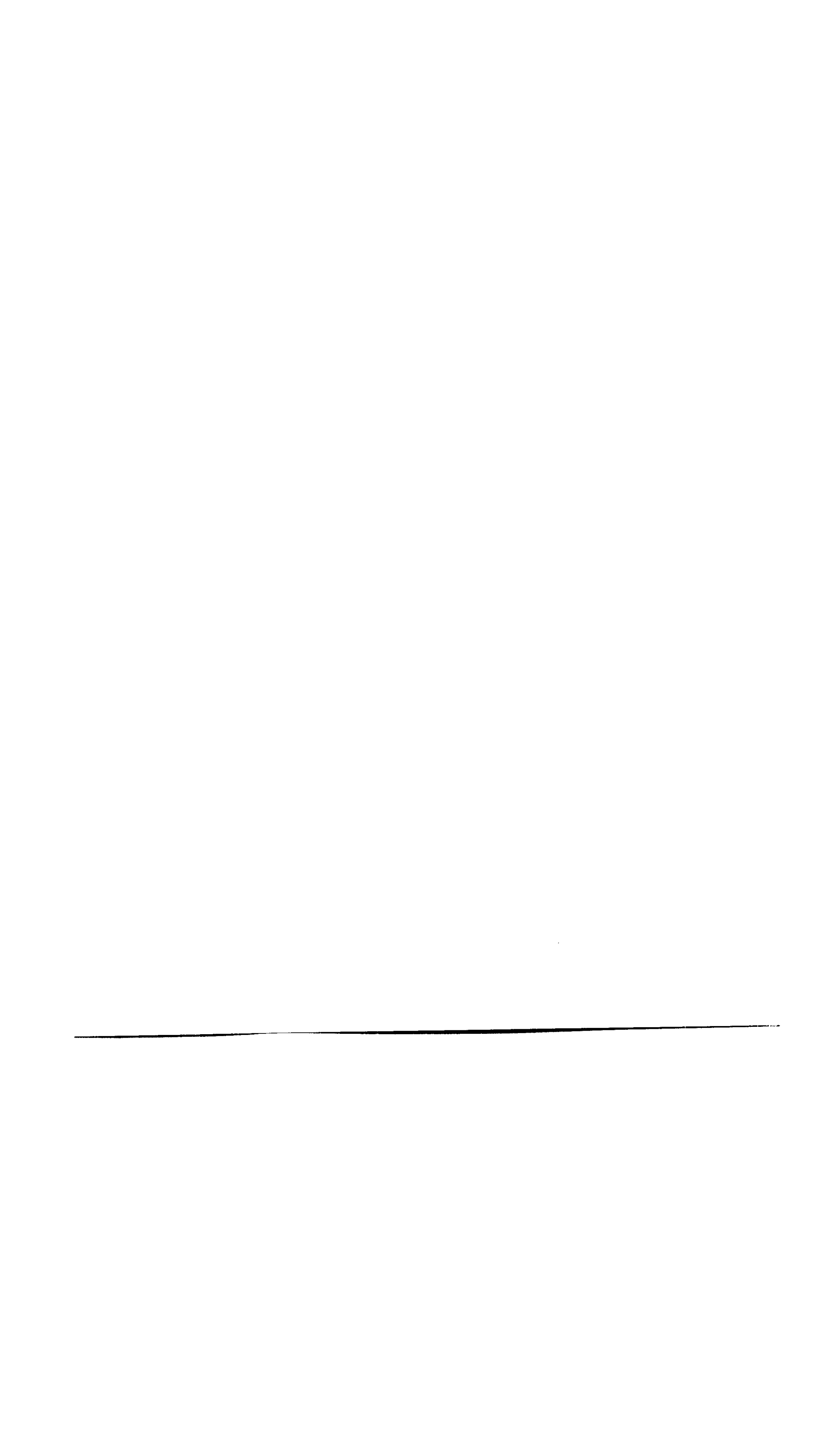
● رخـاء الوطن ---> اتحاد الشعب والقائد بالأرض ---> حيـاة سعيدة.

● جفاف الوطن ---> هجرة الشعب ---> ثبات القائد ---> حياة مؤلمة.

● رخـاء الوطن ---> عودة الشعب ---> اتحاد الشعب والقائد بالأرض---> حضارة معاصرة.

وهذا ما يدفعنا لبناء شبكة العلاقات الموضوعية لمرحلة المسيرة على النحو التالي:

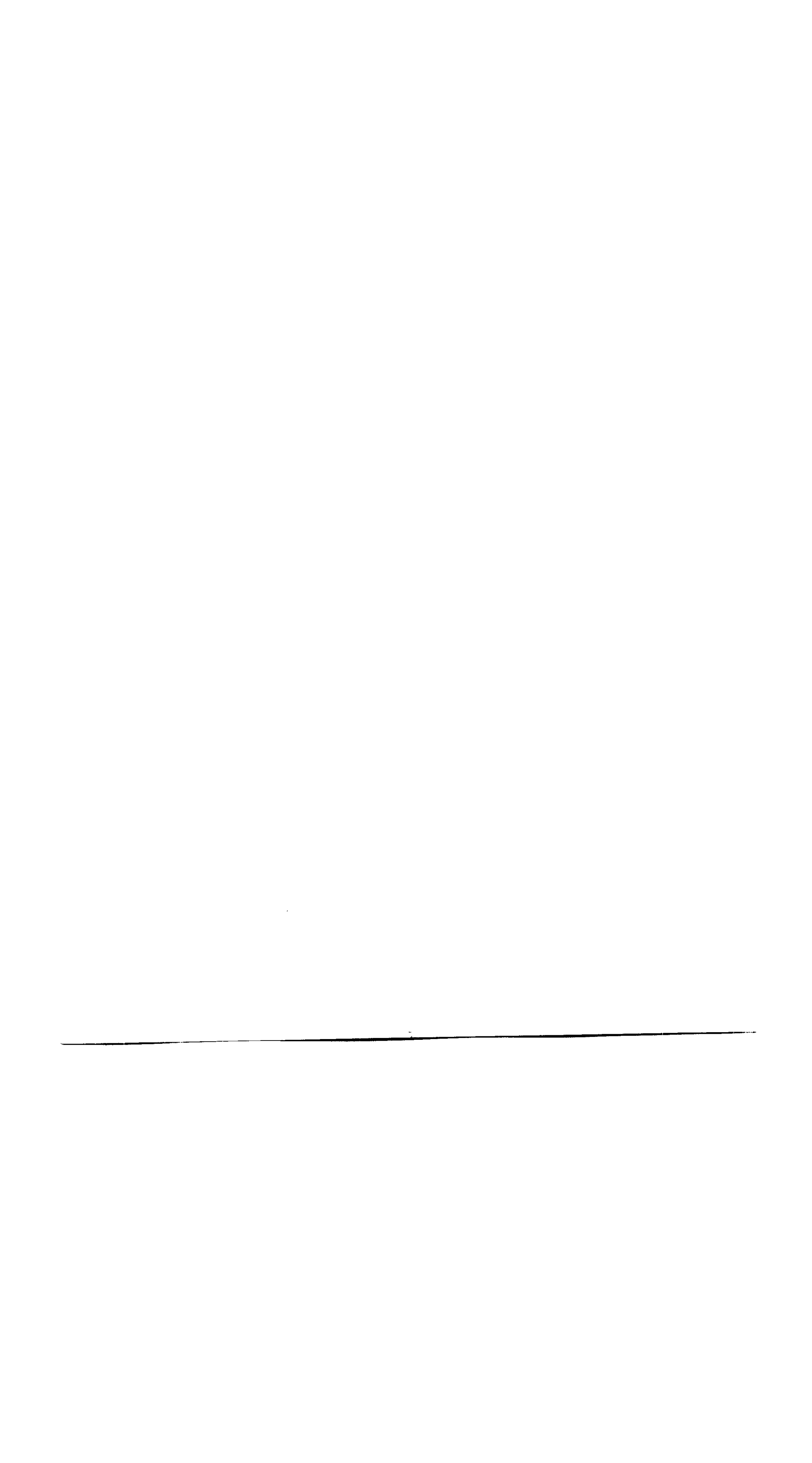

شبكة العلاقات الموضوعية
الحياة
«موضوع رئيس»
حياة الماضي
الرخاء
الوطن
الشعب
القائد
الرزق
اللؤلؤ
الواحة
الصيد
العين
ليوا
الجفاف
الوطن
الشعب
القائد
الهجرة
الغربة
حياة الحاضر
الرزق
العودة
الوطن
الشعب
القائد
حياة المستقبل
(رؤية استشرافية)



الفصل الرابع

المرحلة الثالثة

«ليل طويل»



■ **مفتتح:**

يؤكد معيار «العائلة اللغوية» الذي اعتمدناه سابقاً أن الموضوع الرئيس في المرحلة الثالثة، مرحلة «ليل طويل»، هو موضوع «العروبة» بما تعنيه الكلمة في أبعادها المتداخلة، إذْ تغدو العروبة أمة ذات حضارة ماضية وتاريخ عريق وهُوِيّة مستقلة، مع ما يشوب حاضرها من أعراض مَرَضِيّة مزمنة توقف حركيتها وتدفع بكيانها إلى هُوّة ضبابية قاتمة في سياق من التوتر والغليان يضمران بارقة أمل نرنو إليه يبزغ في أفق المستقبل الآتي.

هذه الأزمنة المشتبكة في إيقاعها الزمني والتزامني تطرح ماهية الأمة العربية، وتقف شاهدة على منجزات التحضر وانهيارات التراجع عبر مظاهر عديدة تنشأ بينها علاقات وطيدة تجعل بعضها سبباً لوجود الآخر ومولداً له. لكن هذا كله يسوقه العتيبة في إطار الرمز الذي تحوطه أجواء الملحمة وطقوسها المميزة.

فالعروبة، من هذا المنظور الرمزي، وكما تطرحه الملحمة، يخيّم عليها ليل طويل بما فيه من خيانة وتشرذم وزَيْفٍ وموت وعدو وهزيمة ونفاق وطغاة. وهذه المنظومة الدامسة هي التي تشكل موضوعات «الليل» الذي هو «موت الحاضر»، الموضوع الأكبر في منظومة الموضوعات التي يولّدها الموضوع الرئيس «العروبة» من خلال الأزمنة المشتبكة.

أما الموضوعان الآخران اللذان يمثلان مرحلتي الماضي والمستقبل فهما «الصباح والفجر». فالصباح رمز لماضي الأمة وإشراقتها الحضارية وهو موضوع يتولّد عنه موضوعان آخران

هما: الحب، الفداء.

أما «الفجر» فهو رمز لبزوغ شمس العروبة وتجدد ميلادها في المستقبل. وقد تولّد عنه موضوعان هما: الحب، الخلاص.

يبقى أن نؤكد، مرة ثانية، على أننا، في مرحلة «ليل طويل» أمام عائلات لغوية ثلاث، تمثل «العروبة» فيها العائلة المهيمنة والتي تفرض إشعاعاتها الدلالية على كافة الموضوعات الأخرى. فمن خلال مفردات: الفتاة والتي هي رمز للعروبة وقد تكررت بمفردها «٤١» مرة ثم الأرض والوطن والموطن والبلاد والأم، يتشكل لدينا هذا الحقل اللغوي المتميز بنسبة تكراره وغزارة مفرداته التي تشير بوضوح إلى مدى إلحاحه على العتيبة وأهمية إمكاناته الموضوعية. بيد أنه من المهم الإشارة إلى موقعية الموضوع واستراتيجية جغرافيته التي تمنحه تميّزاً نوعياً يفوق الغزارة اللغوية، ويجعل من رئاسته للموضوعات الأخرى وتوليده لها أمراً مشروعاً.

أما العائلة الثانية فهي التي تبني منظومة «الليل – موت الحاضر»، وهي عائلة مرتبطة بأواصر صلبة مع موضوع «العروبة»، لكنها تتميز بالاستقلال الزمني المرحلي الذي يرصد حاضر الأمة بكل ما فيه من عبثية وقتامة، دون أن يغلق كوة يمكن النظر منها إلى بصيص ضوء يمثله الحب الحقيقي عند المخلصين للعروبة. ومن ثم فإن جلَّ مفردات هذه العائلة ذات ظلال داكنة: الليل، الظلام، الظلماء، الظلمة، الضباب، الضياع، الضلال، الوهم، الزيف، الزور، الخداع، النفاق، الرياء، الخيانة، الظلم، الجهل، التشرذم، الطغاة، العدو، الموت، القتل، الردى. هذه المفردات

بعلاقاتها اللغوية وما يترتب على تركيبها الشعري من دلالات هي التي تتبنى موضوعات «الليل» التي ألمحنا إليها سابقاً.

أما العائلة الثالثة فهي التي تنهض بمرحلة «الفجر»، وما يكتنفها من تفاؤلية ومقاومة ورغبة جموح في تجاوز معوقات الظلام أملاً في الخلاص وتجدد الحياة العربية في ثوبها الأمثل. ومن ثم فإن معظم مفردات هذه العائلة ذات وهج ملتهب بحمى التغيير والخلاص: الرفض، الكفاح، الشهادة، الحريق، اللهيب، النيران، الثورة، الأمل، الفجر، الصباح، الشمس، الشروق، النور. إن هذه المفردات هي التي تبني موضوعات «الفجر» التي ألمحنا إليها سابقاً.

وبذلك تبقى هذه العائلات اللغوية متداخلة في نسيج شعري موضوعي يمنحها الاستقلال والتجانس في آن، كما سنجد في توصيفنا للموضوعات وبناء شبكة العلاقات الموضوعية في نهاية الفصل، فلنباشر قراءتنا التوصيفية للموضوعات منذ اللحظة الراهنة.

■ **العروبة:**

تبدو العروبة فتاة يلتف حولها كثير من المحبين منذ زمن طويل وفي الحاضر والمستقبل أيضاً. غير أن المحبين المتجمعين حول الفتاة منهم من يحب بصدق وإخلاص ويبذل روحه فداءً لهذا الحب الكبير، ومنهم من يخادع في حبه ويتاجر باسم الفتاة وصولاً إلى الخيانة والنفاق والزيف والموت... ووسط هذا النسيج العنكبوتي لا تفقد الفتاة جوهرها ولا تنطمس معالمها فهناك محبّون حقيقيون يوقدون شرارة الجمرات المدفونة في ثنايا الرماد الكثيف. إنهم

ممتلئون بالحب والتفاؤل، والرغبة في قهر الظلام العبوس، وولادة الصباح الذي يصل المستقبل المرجو بالماضي العظيم.

ومن هنا فنحن أمام ثلاث مراحل تمر بها هذه الفتاة/العروبة، تبدو كل مرحلة موضوعاً مستقلاً بذاته يستأهل الرصد النقدي.

● **الصباح:**

الصباح هو رمز لمرحلة فتوة الأمة العربية وشبابها، تلك الأزمنة التي اتقدت فيها روحها المتوثبة فأبدعت مثالها الحضاري في شتى مناحي الحياة، راسمة لها معلماً بارزاً في سياق التاريخ الحضاري للإنسانية وواضعة التضاريس الواضحة لكيان أمة ذات سمت متفرد.

بيد أن السمة الرئيسة التي يتكئ عليها العتيبة في هذه المرحلة هي التوحّد مع العروبة بناء على حميمية الحب والفداء الكبيرين لهذه الأمة. لهذا فإن هذين الموضوعين هما اللذان يمثلان هذه المرحلة كما سيتضح الآن.

● **الحب:**

في أول بيت من الملحمة يكشف العتيبة النقاب عن علاقته الغرامية:

يا فتاتي إن ليلي في الهوى ليل طويل (١)

بنائية البيت الشعري تجلي ماهية هذه العلاقة. إنها علاقة الحب بين الشاعر والفتاة التي يناديها. لكن أداة النداء التي في صدر البيت توحي بأن المنادى بعيد عن الشاعر، مما يعني أن أحد طرفي ثنائية

---

(١) ل ٥ / ١

الحب ينأى عن الآخر. والطرف البعيد هو المنادى، أي الفتاة، ولهذا فإن الخطاب يتوجه إليها يبثها شكواه في محاولة منه لدفع المسافات وتقليص الهوة الفاصلة. غير أن البعد المهم في البيت هو مساحة الزمن. فتكرار كلمة «ليل» مرتين، وإضافتها في الأولى إلى ياء المتكلم وفي الثانية توصف بالطول، يؤكد تعمّق علاقة الشاعر بالفتاة التي يعشقها وأن خيوط الحب تلازمهما منذ الباكورة الأولى للميلاد. لكن كلمة الليل بكثافة ظلها الدلالي لا تقف عند حدود السهر والسهد، وإنما تطرح، أيضاً، مسحة داكنة على الرؤية العاطفية مما يجعل العلاقة غير منسجمة وينبئ عن دواعي خلل ما وهو ما يؤكده البيت الثاني:

وابتعادي عنك لو تدرين.. أمرٌ مستحيل (١)

إن الخلل يكمن في البعد الذي هو مرادف للموت ونقيض للحب والحياة، ومن هنا يتبلور مفهوم الاستحالة، إذْ لا يسع العتيبة أن يبعد عن حبيبته التي هي جوهر حياته وإكسير وجوده.

وإذْ تأخذ العلاقة بعد الذكرى الماضية يبوح العتيبة بتباريح الهوى:

أين أيام مضت بين كروم ونخيل

أترى ترجع يوماً أم هو الدهر بخيل

منذ أعوام ينوء القلب بالهم الثقيل

---

(١) ل $\frac{٥}{٢}$

يرقب العودة للأرض وللحب الجميل (١)

إن كثافة الاستفهام في البيتين الأول والثاني تؤكد عدم الاستقرار العاطفي، وتنبئ عن الغليان الذي يمور به قلب الشاعر حين يقرن بهجة الأمس بلوعة الحاضر، فيندّ عنه تساؤل لحوح يبحث عن العودة إلى دنيا الكروم والنخيل التي ظللت هوى العاشقين منذ زمن بعيد. لكن البعد التساؤلي نفسه هو الذي يجعل العتيبة على غير يقين في رؤيته، إذْ من الممكن أن تعود بهجة العلاقة ومن الممكن ألا تعود. وبين الأمل واليأس يتغلب إحساس الشكوى المرة من هم ثقيل يجثم على قلب العتيبة، حيث الفتاة بعيدة عنه وينابيع الحب أصابها الجفاف، فلا يبقى إلاّ اجترار ذكرى الماضي الجميل:

يا فتاتي.. ذاكر ما عشتُ نسمات الصباح
ذاكر قطر الندى إذْ يهمس السر المباح
وأريج الزهر ما بين الحقول شذا وفاح (٢)

فما زالت مسافة النداء قاتمة، وما زالت الذكرى هي الإحساس المسيطر، لكن شريط الذكريات يكشف عن ماضٍ عذب جميل ملؤه الصباح الحلو وقطرات الندى البلورية وأريج الزهر يتضوع عطراً. إن عناصر الطبيعة الجميلة هي التي تنهض بأسس التشكيل الصوري في النص، وهي، أيضاً، التي ترسم تضاريس الحياة الماضية بكل ما فيها من عذوبة وجمال.

---

(١) ل ٥/٤-٦ (٢) ل ٧/١-٣

وإذْ تدور عجلة الزمن تتبدل الأمور وتدور المتناقضات دورتها فيخيم الشجن والنواح والجراح الفاغرة:

يا فـتـاتي بدَّلوا ضـحكاتنا أمسِ نواح

والغناء الحلو أمسى بعض صرخات الجراح (١)

هكذا توضع المعوّقات في درب الحب والحياة، فيستحيل كل شيء إلى ضده وتفقد الأشياء جوهرها لتغدو مسخاً عبثياً وينتشر الظلام مخفياً طاقات النور وومضات الأمل. فهل يستسلم الشاعر أمام هذه العراقيل متعثراً بها؟ هكذا يجيب العتيبة:

إنما حـبي قـوي يا فـتـاتي وعـمـيق (٢)

إن الرؤية واضحة والموقف قوي، فالحب ما زال قوياً ومسيطراً وهو الذي يصنع الموقف برمته ويحدد أبعاد العلاقة بين الشاعر والفتاة في مسارات البذل والتضحية التي تصل حد الفداء من أجل الحبيبة.

إن الحب، من هذا المنظور، هو سبب الفداء والمولد الحقيقي له، وهو ما يجعلنا نرصد موضوع الفداء رصداً مستقلاً.

● **الفداء:**

حين يطبق الليل بظلامه الدامس وتنسج العنكبوت خيوطها المعوقة فوق روح الأمة كي تعشش خفافيش الظلام لتقتل الحب وتميت الحياة.. حين يموت الألق في العيون وتسد كل الدروب، لا يبقى إلاّ الكفاح بالروح فداءً للعروبة والحياة المثلى في إطارها الصحيح. من هذا المنظور نفهم قول العتيبة:

(١) ل $\frac{٧}{١-٣}$ (٢) ل $\frac{١١}{٣}$

إنما من عمق جرحي بزغت شمس الكفاح (١)

إن أسلوب القصر الذي صدر به البيت يؤكد إصرار العتيبة على الحركة النضالية، جاعلاً من الكلوم العميقة مبرراً قوياً لنشوء هذه الحركة وتناميها. لكن اللافت للنظر شعرياً، الانزياح الاستعاري في «شمس الكفاح» بما هي بنية مضادة لظلام الخنوع والسكون المميت. إن الكفاح هو الوهج الذي يضيء الغياهب ويبدد الظلمات، ومن ثم يتمسك به العتيبة ويجعله منبثقاً من أغوار جروحه التي لم تندمل بعد، فكأنما الشاعر يعرض لنا حيثيات القضية التي يؤمن بها.

وإذْ يتحول الكفاح إلى فداء عظيم يرسم لنا العتيبة هذه الصورة:

ومضى في رحلة الصبح شباب كالزهور
وكؤوس العرس فاضت بالدِّما لا بالخمور
ورصفنا دربك الدامي بالآف القبور
لم نكن نذرف دمعاً بل مضينا في سرور
نعبر الظلمة للنور وما أحلى العبور (٢)

إن كل العناصر البنائية التي تشكل أنساق هذه الصورة تتسم بالإيجابية. فالحياة العربية رحلة صباح جميلة، والإنسان العربي شاب مزهوّ جريء، والعروبة فتاة مكتملة الأنوثة والجمال، والأجواء المحيطة ذات طقوس أسطورية رائعة إذ تختلط الكؤوس بالخمور والدماء والدموع والقبور في إيقاع احتفالي يتدفق سروراً وفرحة ويقهر غيابات الظلام مستنشقاً بريق النور الجميل.

---

(١) ل ٧/٦   (٢) ل ٩/١-٦

إن النص السابق يجسد لوناً من ألوان انتصار الحركة على السكون والإيجاب على السلب والحب على الكراهية والفداء والتضحية على الأنانية والانتهازية... إنه انتصار الحياة على الموت والعدم في أبعادهما الغائرة، إذْ يتحول الموت الفدائي إلى حياة أبدية تكتظ بالألق والإشراق والحب والعطاء.

وعندما تُحاك المكائد وتوضع المعوقات في طريق التوحّد بين الشاعر والعروبة يؤكد العتيبة على رؤيته الفدائية وتمسكه بالأمل البازغ في أعماق الجرح:

قلتُ لن أبقى بعيداً عنك إني لا أطيق
وتشبثتُ بدربي والفدا كان الرفيق
ونما في جرح قلبي أمل حلوٌ رقيق (١)

ما زالت مسحة التفاؤل الخلاق تطغى على إحساس الشاعر في هذه المرحلة... إنها مرحلة الصباح التي بلغت العروبة فيها أوج يقظتها وأصبح الفداء هو أيديولوجية الوجود وبرنامج الحياة. إنها الرغبة الجامحة في التماهي بين ذات العتيبة وذات العروبة ولذلك يؤكد عدم بعده عندها وتشبثه بدرب الفداء والتضحية الذي يجدد أمل الحياة في دنيا الظلام الطويل.

وبهذا يكون مشهد الفداء قد اكتمل، وبه تنتهي مرحلة الصباح التي تمثل يقظة العروبة ومناخها الحضاري المتميز. غير أن هذا المناخ لم يدم طويلاً، فقد نمت خفافيش الظلام وتعنكبت الحياة بخيوط الليل الطويل الذي جثم فوق الأمة موهناً قواها بأمراضه

---

(١) ل ١١ / ٣-٦

المزمنة. وهو ما نرصده في الحال من خلال مرحلة الليل.

■ **الليل:**

الليل هو رمز للمرحلة الراهنة، وما تحبسه الحياة العربية في جوفها من مستنقعات الأوبئة المرضية المزمنة. إن الحياة العربية تُشل حركتها بقيود متنوعة تحجب عنها نور الشمس ونكهة الحياة الأصيلة ومن ثم فليس هناك سوى الليل.. الليل بكل ما فيه من ضبابية وظلام خانق، إنه فضاء الخيانة وبئر اللصوصية وبركة آسنة تغص بالزيف والتشرذم والعداوة والهزيمة والنفاق والموت. إنها مرحلة القتام التي تتولد عنها موضوعات كثيرة ومشتبكة تربطها علاقات توليد تنسج خيوطها على مغزل العلة والمعلول أو السبب والنتيجة، في حركة تصاعدية تنتج، في نهاية المطاف، الواقع العربي في ثوبه الراهن كما سيتضح لنا من خلال قراءتنا الوصفية لكل موضوع على حدة، موفقين بين الدال والمدلول والرمز والحقيقة في وجودهما الشعري.

● **الخيانة:**

يطرح العتيبة موضوع «الخيانة» وكأنه أمر طارئ على الأمة العربية. فالعلاقة التي تنشأ بين العربي وأمته هي علاقة الأم بطفلها الوليد، تغدق عليه الحنان والحماية فيمنحها الولاء. لكن واقع الأمة يفرز خرقاً لهذا المنطق إذ تقتل الأم ابنها وتختال على الأرض طليقة غير مبالية:

قبل يوم كانت الأم حنوناً ورقيقهْ

يا إلهي ما الذي غيرها حتى تذيقهْ

طعنة الموت وتختال على الأرض طليقه
اسألوها أرخيص دمه حتى تُريقه (١)

إن الصورة مؤلمة ومباغتة، حيث الأم هي التي تطعن وليدها غدراً وخيانة وهذا سرْ تعجب العتيبة من المفاجأة مما يدفعه إلى التساؤل عن قيمة دمه، أرخيص هو إلى هذه الدرجة حتى تريقه غير آسفة عليه؟!

غير أن العتيبة يجعل من الحدث الغريب نقطة تحوّل جذري في حياة الإنسان العربي:

يا فتاتي منذ ذاك اليوم إني لا أنام
كلما أغفيت هزتني نداءات الغلام (٢)

ها هو هول المفاجأة يُذهب النوم ويولّد الأرق عندما يهزّ ضمير الكيان العربي الحي.. فالغلام القتيل / الشعب العربي / الأرض السليبة / الكرامة المهدرة... كل ذلك طعنات غائرة في جسد الأمة العربية وهي تردد صرخات الاستغاثة لنجدتها من بئر الخيانة الذي دنّس شرفها وأحال صرح مجدها إلى أكوام حطام.

لكن العجب، كل العجب، يكمن في رؤية الأم الخائنة التي تتوهم أنها قتلت طفلها قرباناً للسلام:

دم طفلي فليكن يا ناس قربان السلام (٣)

أهو وهم الرؤية وزيفها الكاذب؟ أم هو تسويغ السلوك الخائن وتبرير طعنة الغدر الموجعة؟! وأياً كان الأمر فإن العتيبة يمنح

---

(١) ل ١٥/٤-٦ (٢) ل ١٧/١-٧ (٣) ل ١٧/٤

مشهد الخيانة لوناً آخر يجعل القتامة حادة والصورة مفجعة:

فتحوا أبواب داري واستبيحت للغريب

وبوجهي أغلقوها وأنا الإبن الحبيب (١)

إن التناقض الحاد بين الفتح والإغلاق والغريب والابن الحبيب هو ما يجعل خطوط الصورة صارخة، ويضفي عليها لوناً دراميا مؤثراً يفتح مسارات الجدل والتساؤل مفتوحة على مصراعيها، إذْ كيف تحتضن الأمة الغريب العدو وتلفظ ابنها الحبيب الذي لا يبخل عليها بدمه؟! أليست مضاعفات الخيانة الكائنة في جسد الأمة؟!

بيد أن ذروة المأساة لا تتجسّد إلاّ في هذه الصورة:

يا فتاتي.. إن قابيل الذي أردى أخاه

لم يزل حياً بنا.. والقتل أيضاً مبتغاه (٢)

إن الانغماس في عمق التاريخ الإنساني واستحضار صورة قابيل الخائن ومالها من دلالات دينية وأثر روحي، لشديد التأثير في بناء الصورة الشعرية وإنتاج دلالية المشهد الموضوعي للخيانة العربية، حيث الخائن منذ فجر التاريخ ما زال حياً يجعل من القتل غاية له. إنه لا يقتل العدو وإنما يقتل أخاه الذي يمنحه الأمان. وهنا سر الفاجعة!!

وحين تصبح الخيانة هي السمت المميز تنتشر أجواء الجاسوسية والعمالة ويطغى صوت الإرهاب، مما يدفع بالمعلم رمز المعرفة إلى الصمت وعدم القدرة على بناء الوعي العقلي لدى جيل

---

(١) ل ١٩/٣-٤ (٢) ل ٣٩/١-٢

الأمة الناشئ(١)

لكن آخر مشهد في مسرحية الخيانة العربية الهزلية يطرحه العتيبة من خلال التشدق بمعاهدات الصلح مع العدو الغاصب، حيث يصبح موقفنا في مرآة التاريخ أمام الجيل العربي الآتي مخزياً، إذْ لا يبدو فيه إلاّ رجس الخيانة:

نحن خناه وقلنا للعدا هيا نصالح
أصحيح أننا كنا من الجيل المكافح؟ (٢)

إن الاستفهام الجامح في البيت الثاني يحمل من طاقات السخرية ما يكفي لفضح وشائج الخيانة العربية، وتعرية غوغائية الوهم والزيف اللذين يمارسهما المسؤولون عن خداع الإنسان العربي لتحل به الكارثة.

غير أن الخيانة لا تقف وحدها في سلسلة معوقات العروبة، فهناك منظومة مشتبكة منها التشرذم الذي أصاب وحدة الأمة وهو ما نرصده الآن.

● **التشرذم:**

يطرح العتيبة موضوع التشرذم في سياق يؤكد ذلك الخلل الكبير الذي يصيب بنيان الأمة من جرائه. فإذ تتفتت القوى تضعف، وإذ يتحلل البنيان ينهار وتضحي ملامحه باهتة فاقدة القدرة على التمييز.

هكذا يرصد العتيبة واقع الأمة:

---

(١) ل ٤٣ / ٦-١ (٢) ل ٤٥ / ٦-٥

لستُ أنسى يا فتاتي أننا فوق سفينه

تتلوى باضطراب بين أمواج لعينه (١)

هذه الحركة الاهتزازية هي التي تعكس واقع العروبة المضطرب بسبب الأمواج العاتية تقذفه من كل صوب، مما يضعف القوى ويجعلها خائرة لا تقوى على الصمود والمواجهة. وعندما تطول الرحلة القلقة لا يعود الشاعر بشيء سوى القلب الكسير:

لم نعد باللؤلؤ الغالي وأصداف ثمينه

لم نعد إلاّ بقلب سمع الصخر أنينه (٢)

إن الأزمة تتفاقم في حركة متوثبة تضيق الخناق على الإنسان العربي. لكن الراصد الأمين يعلم يقيناً أن الداء يكمن في القوة المبددة في الخلافات الرعناء. هذا ما يطرحه ربان السفينة وهي في عمق البحر تقاوم الغرق:

عاصفات البحر نطويها وإن كانت قويه

يا رفاق الأمس نحن اليوم أصحاب قضيه

لا تمزق شملكم ريح الخلافات الغبيه (٣)

إن النص واضح في الرصد والتشخيص وطرح الرؤية المعالجة للقضية العربية، فإذا كانت الأمة قد ضعفت بالتشرذم فإن قوتها تكمن في وحدتها المرجوة وهو ما يدعو العتيبة إليه في لغة صريحة.

لكن سوس التشرذم لا يقنع بالضعف والتفتيت وإنما تنجم عنه مضاعفات أخرى من بينها الزيف الذي نأتي على رصده الآن.

---

(١) ل ٢١ / ١-٢ (٢) ل ٢١ / ٥-٦ (٣) ل ٢٣ / ٤-٦

● **الزيف:**

يتبلور موضوع الزيف في ادعاء الكثيرين أنهم يحبون الفتاة ويرجون خطبتها ويحاولون تملكها. إن الفتاة / العروبة وقضيتها، محاطة بكمّ هائل من البشر كلهم يزعم أنه يقدم الفداء من أجلها. لكن الحقيقة كانت خلاف ذلك، فبعضهم وفيٌّ وبعضهم حقير، مما يعني حتمية الحذر في تقبّل ادعاءاتهم:

جمعهم كان مزيجاً من وفيٍّ وحقيرْ
فاحذريهم يا فتاتي حبهم هذا خطير (١)

إن الزيف فصيل آخر من فصائل الخيانة التي تمارس على الأمة العربية، فالسطح يغاير العمق والعلن يخالف السر والكلام غير الفعل، مما يجعل الخديعة متفاقمة ويسهم في زلزلة الرصيد الراسخ للهوية العربية. هكذا يطرح العتيبة مشهد الزيف العربي:

يا فتاتي هم كثير وكثير معجبوك
بعضهم يزعم خالاً بعضهم قال أبوك
بعضهم قال ابن عم جلهم قالوا بنوك
فإذا احتجت إليهم أدبروا لم يسعفوك
وتواروا في ظلام وادعوا لم يعرفوك (٢)

هو مشهد يقوم على التناقض بين الزعم والواقع والكثرة والقلة والحب والنفاق والثبات والهرب. فالذين يدعون حب العروبة والتمسك بها كثيرون، يدعون علاقات القرابة وأواصر الدم

---

(١) ل $\frac{٢٥}{٥-٦}$ (٢) ل $\frac{٢٧}{١-٥}$

والنسب لكنهم إذا جدَّ جدهم أدبروا متوارين في الظلام مستسلمين للخنوع والهزيمة مدعين عدم صلتهم بالعروبة وإشكاليتها. إن المشهد قاسٍ في تعرية لعبة الأكاذيب التي تمارسها السلطات في سياقات ملتوية تطفو على السطح فقاقيع فارغة.

غير أن المشهد لا يكتمل إلاَّ بهذه الصورة الصارخة:

يا فتاتي.. عرضوك سلعة وسط المزاد
إن دعا باسمك داع أعلن القوم الجهاد
هم جميعاً تاجروا باسمك ما بين العباد
سجلوا أشعار حب في اسطوانات تعاد
وأذاعوها علينا فانتشى منها الفؤاد
إنما راحت هباءً مثلما ضاعت بلاد (١)

إذْ تتحول العروبة بكل مخزونها القيمي ومنظومتها الحضارية والتاريخية إلى سلعة يزايدون عليها فهذا هو الألم المضني. إنها المتاجرة الرخيصة التي تكشف بئر الزيف وعبثية الادعاءات المزورة. إن تعبير العتيبة «اسطوانات تعاد» دقيق في رصد الخلل العربي الناجم عن تزييف الوعي وغسل الأدمغة بمقولات جوفاء تذهب أدراج الرياح مثلما ذهبت الأرض العربية منذ زمن بعيد. وبهذا يكون الزيف العربي واحداً من المعوقات المزمنة التي تنخر في جسد العروبة، جاعلاً مرحلة الليل شديدة القتامة والظلام بما فيها من آلام مبرحة تجعل ضمير العربي يلتهب ثورة وهو يجأر

(١) ل ٢٩/ ١-٦

بالرفض الحاد للواقع المزيف. إنها صرخة الشاعر المتمرد على ما يحدث:

يا فتاتي.. نحن شيدنا على الزيف قصورا

وزرعنا في بحـــار الملح بالوهم زهورا

وزعـــمنا أننا الثـــوار بهـــتـــانا وزورا (١)

إن الاحتجاج القوي يتفجر من هول التناقض الذي تعاني منه الأمة ومدى تماديها في أحلام الوهم ودنيا الخيال التي لا تقوم إلاَّ على الزيف والتزوير والدعاية الماضية الكاذبة. هكذا يكتمل مشهد الزيف في ملحمة «ليل طويل» ،ولكنه ليس وحده على ساحة المسرح العربي الممتلئ بانهيارات الحاضر، فالموت بدلالاته المتعددة أصبح معلماً رئيساً في هذه المرحلة وهو ما نرصده توّاً.

● **الموت:**

يطرح العتيبة موضوع الموت من خلال سياقين مختلفين:

الأول: مـا يمكن أن نسـمـيـه بالموت البطولي الذي يأتي فـداءً للعروبة وتاريخها ووجودها.

الثاني: موت الإرهاب والخيانة الذي تمارسه السلطات وطيور الظلام ضد العروبة. وفي كلا المشهدين نرى العروبة تذرف الدمع عاجزة عن فعل شيء ينقذ ذاتها من كابوس الظلام.

ففي الموت البطولي نقرأ هذا النص:

وفـري الدمع فـتـاتي ليس يجـديك البكاء

---

(١) ل ٦٥ / ١-٣

ضاع من كانوا لعهد الأرض يوماً أوفياء
وغدوا إما شهيداً.. أو محباً للبقاء(١)

إن هذا النص، وإن كان يتحدث عن موت الشهداء وبطولاتهم في التضحية بذاتهم، إلاّ أنه متشائم في النظر إليهم، فهذا الصنف من العرب قد ضاع وانتهى إمّا بفنائه وإما بحبه للسكوت والاستسلام مؤثراً الحلول الضعيفة غير النزيهة. من ثم فإن العتيبة يئس من البكاء الذي لا يجدي حيث لا يوجد الأوفياء.

وفي موت الإرهاب نقرأ هذا النص:

يا فتاتي.. في بلادي أصبح الموت صناعةْ
كان نهجاً للمعالي وفداءً وشجاعةْ
فغدا في سوق بعض الناس من قومي بضاعةْ
ومزاد الموت قامت فوقه ألف إذاعةْ (٢)

إن تحول الموت إلى صناعة يعني أنه أصبح فعلاً اعتيادياً يمارسه المجرمون في سياق المتاجرة بالقضية والأرواح العربية ويزايدون عليه في أبواق الإعلام التي تردد تخرصاتهم مزيفة الوعي وقالبة الحقائق.

وإذْ يعمّ الموت فإن أول ما يأتي عليه هو الحب الذي يحرمه من الوجود، مما يبعث تساؤلاً مريراً في نفس الشاعر فتند عنه هذه الصرخة:

فلماذا يحرقون الحب فيها والسلام؟(٣)

---

(١) ل ٣٣/١-٣ (٢) ل ٣٥/١-٣ (٣) ل ٣١/٤

إن الحب والسلام عنصران رئيسان في بناء الحياة الهانئة، لكنهما يحرقان في عالمنا العربي بأيدي الخونة والمتآمرين، مما يدفع العتيبة الى التأكيد على قتل الحب وربطه بالموت والخيانة والغضب الإلهي على عامة القوم. لنقرأ هذا النص:

في بلادي قُتل الحب وضيعنا طريقهْ
غضب الله على قابيل إذْ أردى شقيقهْ
واستمر الغضب العلوي من بدء الخليقهْ
وبقينا نذبح هابيل وفي كل دقيقهْ (١)

إن العتيبة يقرر حقيقة واقعة بالفعل ويؤكد ديمومتها في الحياة العربية، ففي كل لحظة يقتل الخونة من فصيلة قابيل الأبرياء من فصيلة هابيل دون مراعاة للأخوة وعرى القرابة والنسب، وهذا هو سر الفاجعة العربية. هكذا تفعم لغته الشعرية بالتقريرية الموجعة:

يا فتاتي.. إن قابيل الذي أردى أخاه
لم يزل حياً بنا.. والقتل أيضاً مبتغاه
شاهدينا كيف نلقى السم في كل المياه (٢)

إن امتزاج السمّ بالمياه يعني معانقة الموت للحياة. فالمياه هي أصل الوجود وسبب الخلق والحياة، والسمّ الذي يذوب في ذراتها هو سهم الموت النافذ. ونحن إذْ نحوك ذلك لأنفسنا متسترين في ثياب الخيانة ودهاليز الخفاء فإن حياتنا تبقى عدماً لا يستحق البقاء. من ثم يدعو العتيبة في إحساس مفجع إلى زوال الأمة

---

(١) ل ٥٩ / ٣-٦ (٢) ل ٣٩ / ١-٣

برمتها:

من قديم قال قومي: رحمة موت الجماعةْ (١)

لقدعمَّ الموت، فكل أطفالنا يولدون فوق الدمار لم يذوقوا طعم الحياة أو الانتصار (٢). وما دام الأمر كذلك فإن دعوة العتيبة مسوغة بمنطق العزة والشرف. وبهذا يكون مشهد الموت قد اكتمل لننتقل إلى موضوع آخر هو العدو.

● **العدو:**

يأخذ موضوع «العدو» بعداً واحداً في ملحمة «ليل طويل»، هو بعد الصراع الدموي المرير مع العدو الصهيوني الذي احتل الأرض العربية وأخرج أهلها منها غير مبالٍ بمواثيق الإنسانية. والعتيبة إذْ يعرض هذا الموضوع يركز على جانب المواجهة معه والوعي بألاعيبه المتخفية في ثوب الصداقة ومقولات الأرض والتاريخ، لنتأمل نص العتيبة:

واجهوا اليوم عدواً جاء في ثوب الصديق

يده امتدت من الأقصى إلى البيت العتيق

وخليجي في سبات ومحيطي لا يضيق (٣)

هي دعوة تثويرية لتحريك الماء الآسن وبعث الإنسان العربي الذي أخلد إلى السبات والغفلة. لقد احتل العدو الأرض المقدسة في القدس الشريف ويده تمتد إلى البيت الحرام والعرب نيام لا يحركون ساكنا وهو ما يحتج عليه الشاعر.

---

(١) ل ٣٥/٦ (٢) ل ٤١/١-٢ (٣) ل ٥١/٤-٦

والعتيبة إذ يدعو إلى المواجهة مع العدو الصهيوني يرفض الصلح معه ما دام يحتل الأرض ولم يرحل عنها:

أم لصلح معْ عـــدو في بلادي لا يزال (١)

إن كينونية العدو الصهيوني ووجوده في قلب العروبة شوكة دامية، هو ما يحرق أعماق الشاعر والإنسان العربي فينتفض ثورة على الواقع المتخاذل والحياة المتردية، لعله يوقد جمرة في ثنايا الرماد المتراكم فوق الروح العربية. إن العدو واستحضاره بهذه الصورة الخاطفة يؤدي دور المثير المتشظي في ليل العروبة الطويل.

بهذا يكون موضوع «العدو» قد تمَّ لكنه يقودنا حتماً إلى موضوع متولد عنه هو الهزيمة.

● الهزيمة:

عندما تفترش الأمراض المزمنة جسد الأمة الهاري وتتكاتف عليها معوقات شتى، يكون العدو قادراً على احتوائها ومن ثم تصبح الهزيمة واقعاً طبيعياً ومنطقياً، إذْ تأتي استجابة عفوية للانهيارات المتتابعة في أمة وهنت قواها واشتدت ضراوة عدوها المتربص بها من كل صوب.

يأخذ موضوع الهزيمة مشهدين متكاملين في الملحمة يبرزان هول الهزيمة العربية، ففي المشهد الأول نتأمل نص العتيبة:

كل أطفـــال بلادي ولدوا فـــوق الدمـــار

---

(١) ل ٤٩/٤

لم يذوقوا من يدينا أي طعم لانتصار

صدقونا عندما قلنا لهم نحن الكبار

إننا من أمة لا ترتضي يوماً بعار

إنما الأطفال ضجوّا سألونا عن ديار

من زمان حل فيها الليل وارتد النهار (١)

في البيت الأول من النص يؤكد العتيبة حقيقة الهزيمة التي دمرت الواقع العربي... يولد الأطفال، جيل المستقبل، ليجدوا انهيار الأمة أمام أعينهم مما يجعل رؤيتهم للحياة ضبابية تخترقها أنسجة الهزيمة المريرة.

في البيت الثاني يزيد العتيبة الحقيقة تأكيداً، إذْ الأطفال لم يذوقوا أي طعم للنصر، مما يجعل الهزيمة هي الجوهر لدى الجيل الناشئ في حياتهم. غير أن هذا البعد يتأصل في مزجه بالزيف وتغيير الوعي لدى الجيل الناشئ، حيث تختلط الهزيمة بالكذب والتضليل. فالأطفال الذين نؤكد لهم انتصارنا يسألون عن الديار المحتلة والأرض المسلوبة. لقد حل الليل وارتد النهار بما تحمله الكلمتان من دلالات السلب والإيجاب والموت والحياة.

وفي المشهد الثاني لا يبقى إلاَّ الاعتراف:

اسمعيني يا فتاتي حان وقت الاعتراف

عندما اشتد ظلام الليل أصبحنا نخاف

وأمام الذئب هرولنا بذعر كالخراف

---

(١) ل ٤١ / ١-٦

واحترفنا الهرب الأعمى فبئس الاحتراف
واختلفنا حول مفهوم الفدا والانحراف
ثم ضيعنا طريق الفجر في ليل الخلاف (١)

يبدو المشهد قاسياً حيث الهزيمة تبطن داخلها الخوف والهرب والجبن والتفكك والضياع والضعف لنا والقوة للعدو. إن البيت الثالث من النص معبأ بدلالات السخرية والضعف، فها نحن نهرول كالخراف والحملان الضعيفة أمام عدونا المستأسد علينا. وإذ يشتد اضطرابنا ويتعمق خوفنا وضعفنا يكون هروبنا أعمى، وهو وصف شديد القسوة، فكأننا فقدنا صواب الرؤية حتى في الهرب من العدو الذي يسلب الأرض والعرض.

وحين تطغى أجواء الهزيمة تطغى معها السفسطة والجدل، فإذْ يضيع الفعل يوجد الكلام، وإذْ تضعف القوة يرتفع الصوت ويصبح الاختلاف حول الثوابت أمراً لازماً هروباً من مواجهة الحقيقة الفاجعة، إنه الواقع العربي في ليله الطويل.

غير أن موضوع الهزيمة يسلمنا إلى الجفاف الذي أصاب الحياة العربية وهو الموضوع الذي ندخل إليه حالاً.

● **الجفاف:**

إن الواقع المهزوم والحياة الهزيلة لا يمكن إلاّ أن يكونا جفافاً صلداً غير صالح للحرث والبذر. إن الهزيمة المتجذرة في النفس العربية لا تخلف إلاّ هذه السلبيات المتفاقمة في مسار تراكمي

---

(١) ل ٥٣ / ١-٦

متزايد،من ثم فالجفاف هو الطقس المناسب لهذه الأرض يعمل فيها أسباب الموت والفناء. لنتأمل صورة العتيبة الشعرية في هذا النص:

يا فـتـاتي.. لم تعـد أرضي مـلاذاً للمطر
غيمـها صـار ضـباباً في روابيـها انتشـر
وتعـرى الشـجـر المحـزون من ثوب الثـمـر
لم تعد أرضي مقر البدو أو مـأوى الحضـر
هـو ذا الموت فـمن يقـرع نـاقـوس الخطر (١)

قاتمة هذه الصورة بما فيها من جفاف وقساوة. فالأرض العربية لم تعد صالحة لتلقي المطر فكأنها ترفض الحياة لفرط موتها. إن الموت انتشر في كل عناصرها فالغيم ضباب يحجب الرؤية ولا يمنح قطرات المطر، والشجر تعرى من ثوب الثمر. والشجر العربي ليس شجراً عادياً ولكنه شجر «محزون» كأن عمق الحزن العربي أصاب النبات فضلاً عن الإنسان، والخضرة تموت والزهر ينحر، إنه تمرّد الطبيعة على الوضع العربي ورفضها لأنساق الحياة الميتة فيه. وهذا يدل على حجم الكارثة مما يجعل الأرض العربية رافضة لحياة العربي بدوياً أم حضرياً، لأن الموت هو السيد الرئيس في هذه الأجواء الجافة المرعبة.

وإذْ يبلغ الأمر ذروته لا يملك الشاعر الاَّ التعجب المعبأ بمرارة الأسى:

يا إلهي.. كيف جفت أرض أجدادي الحنون

---

(١) ل ٥٥/ ٦-١

فغدت صحراء لا واحات فيها أو عيون

وبنو قومي عليها في شقاء ينعمون (١)

إن تعجّب العتيبة يضمر لوناً من الاستغاثة والتضرّع، لكن الغالب هو رصد الجفاف الذي أصاب الأرض العربية التي تعودت الحنان والعطاء. لقد أصبحت الآن صحراء جرداء لا زرع فيها ولا ماء. بيد أن اللافت للنظر هو تكيف الإنسان العربي مع هذا النمط من الحياة الشقية المفزعة فكأنه فقد الإحساس والتمييز وصار كائناً سديمياً بلا عقل أو وزن.

وبهذا يكون مشهد الجفاف قد اكتمل ولكنه يسلمنا لموضوع آخر يتواكب معه هو النفاق.

● **النفاق:**

يطرح العتيبة موضوع «النفاق» بوصفه واحداً من عوامل الظلام وبواعث الليل الداكن في حاضر العروبة المتردي. غير أن هذا الموضوع يتمحور حول العلاقة الكائنة بين الحاكم والمحكوم. فهي علاقة نفاق يحكمه القهر وسلطة البطش الفاتك. فإذْ يحكم الجاهل المتغطرس يسوس المحكومين بالقوة وويلات العذاب، فينافقه الكثيرون اتقاءً لشره حيناً، وجهلاً وسذاجة حيناً آخر، وفي كِلا الحالين يبقى النفاق هو أساس العلاقة وجوهر الرؤية السائدة التي تقلب حقائق الأمور وتزور معالم الواقع وتضفي على الحياة وحاكمها ما ليس فيهما من عوامل الصواب والكمال. وبناءً عليه

---

(١) ل ٥٧
١-٣

فإن ليلنا الداجي لا يزداد إلاّ ظلاماً يميت ألق الحياة في عيون العربي. لنتأمل نص العتيبة التالي:

وبنو قومي عليها في شقاء ينعمون
فإذا ساد عليهم قزم لا يخجلون
بل يدقون طبولاً بنفاق يهتفون:
عشت يا عملاقُ والأقزام منا يضحكون (١)

إن الرصد النقدي الهادئ لهذا النص يكشف عن هول المأساة العربية، فالحياة العربية من هذا المنظور فرقعات فارغة وهتافات صاخبة وأكاذيب ملفقة وشقاء سائد وعقول متوقفة ونفخ وطبل وغوغائية... إن عناصر السلب والتعاسة هي البنية المحركة لكيانية الصورة العربية والشعرية. فالعرب قوم ينعمون في الشقاء وهذا دليل فقدان العقل وعدم القدرة على الفرز والتنقيح. وهم لفقدانهم العقل المرجح يسودهم القزم. والقزمية ليست دلالة على ضآلة الجسم وإنما هي قزمية معنوية اضمحلال العقل فيها أرجح من تهافت البدن، فكأن الحاكم والمحكوم متساويان في هذه الصفات مما يؤهل الأخير لصناعة عملاق من هذا القزم السيد عليهم عبر هتافات النفاق حتى يصبح الاثنان معاً مثاراً للسخرية المقذعة.

والعتيبة لا يقف عند هذا الحد وإنما يزيد الصورة جلاء بهذا النص:

يحكم الجهل بسيف الظلم أعناق الرفاق
فيثور الخوف فينا وترانا في سباق

(١) ل ٥٧ / ٤-٦

لنصـــيغ المدح شــعــراً وأناشـــيــد نفــاق (١)

إن هذا النص يستمّد حيثية وجوده الشعري من مقولة العلة والمعلول والعلاقة الحتمية الناشئة عن وجود أحدهما لوجود الآخر. فالجهل المتحكم يولّد الظلم والبطش مما يقيّد حرية المحكوم ويشلّ حركة حياته. من ثم ينشأ الخوف في أعماقنا خشية الظلم. وقول العتيبة «يثور» دليل على عمق خوفنا وتجدده في استمرارية تواكب بقاء الحكم الظالم. وحين يتسلّط الخوف يضحي منطقياً وجود النفاق والرياء لأن بيئته الصالحة قد وجدت بكل عناصرها الفاسدة. أليس هذا هو واقع المنظومة العربية؟!

هكذا تبدو قتامة الصورة والحياة العربية معاً. غير أن العتيبة لا يفتأ يكشف عن عمق الجراح:

يا فــتــاتي.. إننا عــدنا لعـــهــد الوثنيــهْ
وأعــدنا تلكم الأنصـــاب والأزلام حــيــهْ
وعـبـدناها فـغـاصت في خطايانا القـضـيـهْ (٢)

هذا نوع من المكاشفة الأمينة التي يؤديها الشعر وهو يسوس علاقته بواقعه، فإذْ يتأمل الشاعر واقع أمته يجد أن جرثومة النفاق أفسدت كل شيء حتى أصول العقيدة لتعود الوثنية مرة ثانية. لقد جعلنا من حكامنا أنصاباً وأزلاماً عبدناها طاعة وولاءً، مما جعل القضية الحقيقية تتفلت مبعثرة في غابة الخفايا المتكررة. لكن اللافت للنظر هو تمرّد الشاعر بعمق كبير على هذا الواقع. أليس

---

(١) ل ٧٧ / ٣-٥ (٢) ل ٨١ / ١-٣

إصراره على الكشف والفضح رفضاً لما هو كائن ورغبة في تجاوزه إلى ما ينبغي أن يكون؟!

وعندما يتأصل النفاق ويؤتى ثماره الفاسدة تتحول الحياة إلى ضباب وهموم، وتصبح الأوهام هي القوة الضاربة في رسم إيقاعات الحياة. لننظر في نص العتيبة:

يا فتاتي.. كل ما حولي ضباب وهموم
أسمع الصوت فلا أدري صحاب أم خصوم
يرسمون الدرب بالأوهام في ليل الهموم
أطفأوا لي قمر الآمال واغتالوا النجوم (١)

إنها البلبلة والهذيان اللذان يسيطران على الرؤية. لقد اختلط الحابل بالنابل وأضحى الصحاب والخصوم ممتزجين فلا فرق بينهما، إن رصد مفردات: ضباب، هموم، خصوم، أوهام، الليل، أطفأوا، الليالي، اغتالوا، يؤكد سوداوية الصورة وعمق اليأس الكائن فيها. من ثم فان ذات الشاعر منغمسة في بئر لعينة من الضباب والهموم الكثيفة التي تخنق منافذ الحياة وتقتل فيها بواعث الرغبة وحب البقاء.

لكن مشهد النفاق والحياة المتولدة عنه لا يمكن أن نغلقه من دون أن نستمع إلى هذه الصرخة المدوية:

قسماً إن حياة الزيف ما عادت تُطاق (٢)

هكذا شاء العتيبة أن يقول كلمته بكل صراحة مجلجلة. لقد أقسم أن يرفض الواقع وأن يتمرّد على أطر النفاق البالية التي أفسدت

---

(١) ل ٧١ / ١-٤ (٢) ل ٧٧ / ٦

الحياة العربية. إنها صرخة الشاعر وثورته حينما تتأجج جمرة الشعر في تلافيف الأعماق.

وبهذا يكون موضوع النفاق قد اكتمل، لكنه يولد عنه موضوعاً شديد الامتزاج به هو موضوع «الطاغية» الذي نباشر علاقتنا به تواً.

● **الطاغية:**

موضوع «الطاغية أو الطغاة» على قدر كبير من الحساسية في ملحمة «ليل طويل»، ذلك لأن الطاغية الحاكم هو رمز المسؤولية عن الأوضاع الحياتية التي حلت بالواقع والإنسان العربيين. والعتيبة إذْ يعرض لهذا الموضوع في صلب الملحمة يدرك يقيناً مدى استراتيجيته في تضاريس السياسة العربية وتسيير شؤون قضايا الأمة الجوهرية، لكنه في كل الأمور يجعل الطاغية محور الارتكاز الذي تتولّد عنه كافة الموضوعات وشتى الأمور، والعتيبة حين يصنع ذلك لا يجانب الحقيقة في قليل أو كثير ولا يتزيد على ماهية الأمور، فالحاكم العربي الطاغية هو حاكم بأمر الله، إليه مرد الأمور كلها، ومنه تنطلق الممارسات السلطوية الغاشمة التي تزرع الإرهاب والخوف في قلوب الرعية، مما ينجم عنه بشكل منطقي كل أمراض النفاق والزيف... إلخ. إننا يمكن أن نرد منظومة الليل كلها إلى هذه البئر التي تمور برواسب عفنة تحطم نسيج الحياة العربية وتقذف بها إلى وهدات التخلف والتراجع، فيما هي تسعى جاهدة إلى التطلع المستقبلي المرتقب.

والعتيبة يعرض موضوع «الطاغية» عبر بعدين اثنين:

الأول: يقوم على القهر والجهل والتسلّط وقتل الحريات وشل حركة الحياة وعدم الكفاءة والخيانة.

الثاني: يقوم على السكر والعربدة والزيف والتراخي.

ففي البعد الأول يمكن أن نتأمل هذا النص:

يا فتاتي.. نحن صادقنا مع الذل القيودا
ورضينا واقع الأسر وآثرنا السجودا
لطغاة فرضوا الليل علينا والجمودا
ولطمنا بهوان بين أيديهم خدودا
ورفعنا لقرود القوم بالجهل بنودا
ودعونا الله سراً: لا تحولنا قرودا (١)

إن هذا النص غنيٌّ بمستويات عدة تعمل كلها صوب قبلة واحدة، فعلى مستوى المفردات الشعرية نجد: الذل، القيود، الأسر، السجود، الطغاة، الليل، الجمود، اللطم، الهوان، القرود، الجهل، وهذه جملة من مفردات اللغة ذات البنية الدلالية السالبة التي تنضح بالقتامة والظلال الداكنة، لكن هذه المفردات تتجاوز ذاتها في سياقها الصوري الشعري عبر انزياحات الاستعارة والكناية مما يجعل شفافية ا لرصد وعمق الإدراك أكثر فاعلية وتأثيراً.

إن هذا وذاك يعملان معاً صوب رصد الصورة المفزعة للطاغية، وحياة الإنسان العربي المغلوب على أمره تحت سياطه التي تلهب الظهور. فدستور الطاغية هو الذل والقيد والظلام والجمود والهوان

---

(١) ل ٦١ / ١-٦

وتدمير روح الإنسانية وشموخ الإباء العربي، مما يحول الكائن العربي إلى مسخ سديمي فاقد الهوية يؤثر السجود والركوع لا يملك إلاّ ذلك الفعل النسائي، لطم الخدود. إنه قتل لرجولة العربي وهزيمة لثوريته وعزمه المشرئب إلى سمو الحياة ورفعة مكانة العروبة في فضاء المعمورة.

وإذْ تصل الحياة إلى هذا القاع المتدني يصبح الطاغية قرداً يتّسم بالجهالة والقبح، ويصبح العربي ضعيفاً لا يملك إلاَّ الابتهال بألاَّ يمسخ قرداً في ظل الأجواء المرعبة.

إن العتيبة لا يفتأ يتكئ على الصفات الموجعة الساخرة للطاغية، فإذا كان في الصورة السابقة قرداً فهو الآن قزم يتعملق:

فإذا ساد عليهم قزمٌ لا يخجلون

....

«عشت يا عملاق» والأقزام منا يضحكون (١)

أن يسود القزم الشعب العربي دونما خجل فهذا يعني أنهم أقزام، وأن يتحول القزم الطاغية إلى «عملاق» يهتف له بالعيش والبقاء فهذا ذروة التناقض الساخر وذروة المأساة الراهنة أيضاً.

بيد أن ملمحاً مهماً يبرز في صورة الطاغية هو الخيانة. فالطاغية العربي، إضافة إلى ما سبق، خائن قتال تعود الطعن من الخلف، وطعناته موجهة لأخيه وشعبه وليس لعدوه. هكذا يؤكد العتيبة في

---

(١) ل ٥٧ / ٦٢٤

هذا النص:

غـضـب الله على قــابيل إذْ أردى شــقـيـقـهْ
واسـتـمـر الـغـضـب العلوي من بدء الـخليـقـهْ
وبقــينا نذبح هـابيل وفي كل دقــيــقــهْ (١)

إن قــابيل هـو الطاغـيـة الـسـفـاح، وهابيل هو الشـعب الـوديع. والعلاقة بينهما هي علاقة الغدر والقتل وسفك الدماء في كل لحظة مما يجعل مسارات الوشائج متناقضة لا متكاملة. فقابيل لا يخدم شعبه ولا يقدم له أسباب الحياة وإنما يتسلط عليه. لنرصد هذه الصورة في نص العتيبة:

بَعُدَ البـــر فـــقـــمنا ببكاء وارتيـــاع
لنرى النخـــاس ربانًا ومن غـــيـــر قناع
يده تحـــمل ســـوطًا ولـه أمـــر مطاع
وغـدونا كـعـبـيـد الأرض نشـرى أو نبـاع (٢)

هكذا يتحول الطاغية إلى نخاس يبحر بالشعب في سفينة لا يوصلها إلى بر الأمان، وإنما يبعد بها عن البر مما يهدد بالغرق والموت. ونخاس السفينة ليس تاجرًا يبيع ويشتري أرواح البشر وحسب، وإنما هو نخّاس جلاّد متجبِّر سوطه في يده وأوامره أحكام صادرة واجبة التنفيذ والشعب عبيد مطيعة تسيّرها العصا. أي ذل لشعب وأي تجبّر لحاكم؟! إن الحياة التي يطرحها العتيبة من هذا المنظور ليست حياة، إنها مرادف الموت إن لم تكن هي الموت

---

(١) ل $\frac{٥٩}{٦-٤}$ (٢) ل $\frac{٦٣}{٦-٣}$

عينه.

لكن العتيبة ما زال يصرّ على صفة الجهل في الطاغية:

حمل السيف أبو جهل فأدينا التحيه (١)

إن هذا البيت على كثافته وإيجازه قوي في بلورة العلاقة بين الطاغية وشعبه، فاستحضار صورة «أبي جهل» بما لها من رصيد ذهني ثقافي لدى العرب يوحي بعمق الدكتاتورية والتجبّر، فهو زيادة على كفره وعداوته لا يحمل إلاَّ السيف – الموت. من ثم يؤدي له الشعب المقهور المحاصر تحية الولاء والطاعة.

غير أن هذه الصورة المتغطرسة للطاغية تبدو مختلفة تماماً حينما يتعلق الأمر بأعداء الأمة وما يمارسونه في أرضها من سلب وقتل وتشريد. إن الطاغية الذي يحمل السيف مسلطاً على رقاب شعبه يقف أمام العدو بصوته العالي يلقي بكلمات جوفاء دونما حراك فكأنه «أسد عليَّ وفي الحروب نعامة». فلنتأمل تصوير العتيبة لرفضنا لوجود العدو كيف كان؟!

ورفعنا الصوت بالرفض ولم نشرع صدورا

رفضنا كان نفاقاً ورياءً وغرورا

ما سمعنا أن بوماً قهرت يوماً صقورا (٢)

هو نوع من القعقعة الفارغة التي يتشدّق بها الطغاة تحكمها علاقات النفاق والرياء والزيف. إن البيت الأخير من النص يحلّل في عمق علّة الأمر، إذْ كيف تقهر البوم الصقور الجارحة.

---

(١) ل ٨١/٤ (٢) ل ٦٥/٤-٦

إنها خلاصة استقراء التاريخ الإنساني والكوني التي تضع الأمور في نصابها، وحيث ينبغي أن تكون. وبهذا يكون البعد الأول لموضوع الطاغية قد انتهى ويبقى البعد الثاني نطرحه على النحو التالي.

حين يرسم العتيبة لنا هذه الصورة:

هذه داحس والغبراء عادت والبسوس
وامرؤ القيس مصرٌ أنه ليل الكؤوس
وغداً أمرٌ.. وضاع الأمر في سكر الرؤوس (١)

يتضح لنا الجانب الهزلي المجوني في شخصية الطاغية. فالصورة في النص، من حيث كونها شعراً، تقوم على التناقض الدرامي الباعث على السخرية والاشمئزاز، ففي الوقت الذي يتشظى فيه أوار الحرب الضروس فتأتي على الأخضر واليابس، نجد الطاغية يعربد في حانات السكر ويغرق في فقاقيع الكؤوس الممتلئة بصنوف الخمر المعتقة، كأن على عينيه غشاوة تجعله يصرّ على العربدة غير واعٍ بما يدور. لكن البيت الأخير ينبئ عن البعد الفوضوي في شخصية الطاغية، فهو إذْ يشرب يأخذه السكر فيعد بالجد والاستعداد للحرب في صبيحة اليوم. لكن وعده يذهب مع رنين الكؤوس، ويذوب بين ذرّات السكر الذي يطغى على الوعي العقلي. يضاف إلى ذلك رفد الصورة بالرمز التراثي من خلال «امرئ القيس»، لنستحضر مأساة الحاكم العربي منذ فجر التاريخ العروبي فكأنها بذرة خبيثة تتوالد وتنمو في جذور الشجرة

---

(١) ل ٨٣/ ٤-٦

العـربيـة وتطرح ثمـارها عـبـر الأفنان التي لا تموت والورقـات الصفراء التي لا يصيبها العطب ولا تنحني لرياح الخريف العاتية.

وهكذا يكتمل موضوع الطاغية، لتكتمل به مرحلة «الليل» بكل ما فيها من قتامة وسواد دامس، يخنق الحياة العربية ويجعل العروبة ذات رئة مسلولة تعاني أزمات الاختناق وضيق النفس، في إيقاع مأساوي يحرك غيمات الأسى ويدفع معين الشجن والنشيج إلى التدفق والغليان.

ولكن هل ستتوقف حركية الحياة العربية؟ أليس فيها غير اليأس والقنوط والقتامة؟! ألا تطل غيمة مثقلة بالمطر في أفق المستقبل الآتي تمنح بارقة أمل تبقي على غاية للحياة العربية وإن كانت في فضاء الانتظار والترقّب؟!

هذا كله ما ستجيب عنه المرحلة التالية عبر قراءتنا الموضوعية الوصفية لها، إنها مرحلة «الفجر».

■ **الفجر:**

الفجر بكل ما فيه من إشراقة وتفاؤل وانتصار مضيء يهزم عبوس الليل، هو رمز لذلك الغائب في نسيج المستقبل نتطلع إليه في شغف بعدما طال الرقاد... نحنُّ إليه لأنه الأمل الذي يحمل وعداً بعودة الحياة المرجوة ونهاية المأزق المحكم الذي خيّم على العروبة ردحاً من الزمن جعلها خارج حركة التاريخ الحضاري الإنساني.

ولقد شاء العتيبة، حين خطط مسار الملحمة، أن يترك الباب موارباً لشعاع نور يخترق الغياهب زارعاً بذرة المولود الجديد الذي يتخلق في رحم الغيب الآتي يتغذّى بروافد الحب الأصيل وينابيع

التفاؤل الصبوح... لكنه يبقى في انتظار ذلك البطل المخلص الذي يفجّر المعجزة لينقله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل... يخرجه من نسق الغيب المستقبلي إلى فضاء الواقع المعيشي ليغير أطر الحياة البالية.

فبين الحب والتفاؤل وانتظار ذلك الذي لم يأت بعد، تتمحور موضوعات هذه المرحلة في تجانس دقيق ينتجه سياق توليدي حركي يجعل الموضوعات شديدة الترابط في علاقاتها البنائية المتداخلة. ومن ثم فنحن أمام هذين الموضوعين: الحب، والخلاص.

نشرع في قراءة الموضوع الأول في الحال.

● **الحب:**

يطرح العتيبة موضوع الحب بوصفه الجوهر المميز للإنسان العربي الأصيل. فعلى الرغم من الكوارث التي تحلّ بالأمة وما يُحاك للإنسان العربي في الداخل والخارج، يبقى العربي الشريف متحداً بعروبته عاشقاً لها لا يرضى عنها بدلاً. علاقة العشق هذه هي التي يتكئ عليها العتيبة حتى في أحلك اللحظات، فكأن حبه للعروبة هو سر أزمته. ولأنه لم يخن فهو مأخوذ بما أصاب حبيبته مهموم بأمرها. لكن هول المأساة لا يغيّر من جوهر العلاقة شيئاً. فالعتيبة هو العاشق والولهان:

غير أني عاشق الأرض وفيها مستهام (١)

إن الاستثناء الذي افتتح به البيت يؤكد تجاوز المحن والصمود

---

(١) ل ٣١ / ٣

أمام المعوقات برياحها الهوجاء. فالأرض هي الأرض بقداستها وعبق ترابها العربي، والعشق لها كائن في نسيج النسغ الداخلي لبنية العتيبة. من ثم يصبح هذا العشق أرضية حنوناً يمكن للعروبة أن ترتكز عليها وتفضفض عن مآسيها في بوح حميمي يعرفه العاشقون:

وأنا العاشق لا أخشى من البوح فبوحي (١)

هذا الهمس الذي يدغدغ الأعصاب ويمنحها قدراً من اللدانة يتحوّل إلى مجاهرة تظاهرية يؤكد الشاعر فيها علاقته بمحبوبته عبر لوحة كاملة:

يا فتاتي.. إنني العاشق والعشق امتحانْ
وسيبقى الحب في قلبي على مرّ الزمانْ
وسأحكي عن هوانا رغم أيام الهوانْ
لم أخن حبك يوماً ولو انّ الدهر خانْ
فإذا شلّوا لساني يصبح الدمع اللسانْ
وسيحكي الدمع للتاريخ عن جيل مدانْ (٢)

هو نوع من التحدي وضرب من التماهي مع المحبوب يجعله ثابتاً أمام أزمات الزمن، والعتيبة يؤكد هذا التحدّي في البيت الثاني من خلال الديمومة الزمنية المستقبلية، وفي البيت الثالث يصل التحدّي ذروة توتره حين يقاوم عوامل الزمن ويجاهر بعلاقته المقدّسة مؤكداً عدم خيانته على الرغم من خيانة الزمن. لكن البعد اللافت هو

---

(١) ل ٧٣/٢ (٢) ل ٣١/٣

إصرار العتيبة علي موقفه وكأنه هو الحياة ذاتها لا ينفك عنها. ففي البيت الخامس يتجلّى الجوهر الإنساني في سموّه ورفعته حين يخرق عوائق الشلل اللساني، مصدر الإفصاح والبيان، ليعبّر عن موقفه عبر لغة الدموع التي تمتزج بالتاريخ الحاكم الباقي والقاضي العادل لتبثه شكوى جيل عربي ضاعت عروبته. ولا غرابة في ذلك، أليس الحب هو مفجّر الطاقات اللامحدودة ومجدد الوعي بالحياة.

بيد أن مشهد الحب الكبير لا يمكن أن نغلقه من دون هذه اللوحة الرائعة:

يا فتاتي لا تخافي حبنا لن يقتلوه
دربنا صعب ولكن لن أحيد ولن أتوه
حبنا باقٍ وإن شاءوا هنا أن يدفنوه
كم نبي من قديم حاولوا أن يصلبوه
كم كتاب مزقوا صفحاته أو زيفوه
طمسوا الحق ولكن أخفقوا أن يخنقوه (١)

إن الشاعر في هذا النص في قمة تألقه وإحساسه بذاته المتوثبة تحدياً وإصراراً على نبل الموقف وشرف الغاية المقدسة. إنه يعي طريقه ويدرك مدى صعوبتها، لكنه يعي نفسه أيضاً ويعرف قوة إرادتها. من هنا يبدو المستقبل أكثر وجوداً من الحاضر وتبدو الرؤية الاستشرافية هي الطاغية، ويقفز الإحساس بالنشوة

(١) ل ٦٧ / ١-٢

والانتصار متجاوزاً الثبات والركود، ويحضر التاريخ ليؤكد انتصار الحق وغلبة الخير والجمال والحب والعدل واستمرارية الحياة وتفاعل الوعي والمعرفة.

إن كل شيء في هذا النص ينبض بالحياة... الحياة في بعدها الأسمى ومسارها الرائق ويبقى الحب هو الركيزة الصلبة التي يتكئ عليها الشاعر فتمدّه بالزاد وتمنح الحياة والزمن مبررات البقاء وتهبها اللون والرائحة وتجعل فسحة الأمل مفتوحة على بشائر المستقبل في ثوبه القشيب.

وبهذا يكون موضوع الحب قد اكتمل، لكنه يقودنا حتماً إلى بارقة أمل يداعب نفوسنا من خلال التفاؤل بولادة حياة جديدة تواكب الفجر وتعتمد الحب رصيداً لها، لكنها تبقى في انتظار الخلاص الذي يقدمه ذلك البطل الكبير الذي يقتل الجفاف والعقم ويبدد ظلمات الليل الكئيب لتنفرج أساريره عن صبح ولود. إنه «الخلاص» الذي نشرع في رصده الآن.

● **الخلاص:**

لأن مرحلة «الصباح» العربي كانت قد ارتكزت على بعدي الحب والفداء حتى حققت تلك الحضارة الشامخة، فإنها في سعيها لعودة الصباح وصياغة الذات تعتمد الحب النبيل الذي يحمل على الفداء والتضحية وما ينجم عنهما من تجدد أصيل للحياة العربية، فكأن استقراء التاريخ يؤكد مقولة واحدة: أنه لا يصلح آخر الأمة إلاَّ بما صلح به أولها. من ثم يصبح موضوع «الخلاص» محوراً رئيساً مؤهلاً لوضع خاتمة مناسبة لسياق الملحمة الليلية يجعل الدائرة

الموضوعية تكتمل لتعود إلى حيث كانت بدايتها في حركة دائرية تغلف إيقاع الأزمنة وتطرح آفاق الرؤية المستخلصة من تعاقب التاريخ.

بيد أن الخلاص المرتقب ثري بأبعاده المحتملة. أهو الثورة التي تغسل رجس الطغاة وتطهر الحياة العربية؟ أهو ذلك القائد الغائب الذي يفجر شرارة الوعي والمعرفة ويجمع نثرات الأمة المبعثرة لخلق كيانها الموحد؟! أهو يقظة الإنسان العربي وتمرده على واقعه وانتفاضته حرية وعدالة؟! أهو بطل يتخلق في الداخل؟ أم أنه يأتينا عبر الحدود؟! إن سديمية الخلاص تجعلنا نركز على الغاية لا الشكل. والغاية هي انبثاق الفجر وهزيمة الظلام لتبدأ دورة الحياة من جديد. لننظر كيف طرح العتيبة موضوعه.

حين كتب العتيبة يقول:

يا فتاتي إنني أبحث عن شمس الشموس
عن عروس الفجر في الظلماء أو فجر العروس
عن صباح تاه منا.. في دجى ليل عبوس (١)

فإنه لم يحدد خلاصاً معيناً سوى عودة الحياة إلى صحوها وشبابها. فشمس الشموس بما فيها من حرارة دافئة ونورانية صاخبة تمد الكون بأسباب الحياة. إنه النسغ المتدفق في الأنسجة وهي المعرفة التي تضيء غياهب الجهل. إنها الفجر والصباح وكل شيء يناقض ذلك الليل البهيم.

---

(١) ل ٨٣ / ١-٣

لكن المهم في هذا النص هو حركية العتيبة عبر مسألة البحث والتنقيب. فالقدرة على البحث تؤكد بقاء الخلايا حية، وتنبئ عن بعد النظرة المتطلعة والروح المتحفزة التي تنتظر اللحظة المناسبة لتحقق غايتها.

غير أن هذه الصورة السديمية ما تلبث أن تأخذ أبعادها في الارتسام فتتحد معالم الخلاص في ذلك البطل الفتى الذي يجلي ظلمة الليل ليشرق نور الصباح:

يا فتاتي.. يوم لقيانا هو العيد الكبير
فإذا قالوا عسير فهو بالعزم يسير
وغداً عرسك يأتي.. إنه العرس الشهير
ويزفونك بكراً لفتى الحلم المثير
تنجلي ظلمة ليلٍ. يشرق الوجه المنير
وبتحقيق الأماني.. يعتلي صوت البشير (١)

إن النص مغرق في تفاؤله وإصراره على تجاوز الليل بقوة إرادته. لكن الجوهر الحقيقي يكمن في صورة ذلك الفتى الذي يرتبط بالتغيير الجذري فيقهر الليل ويسمح بإشراقة الصبح وتحقيق الأماني الغالية، مما يجعل دعوة التبشير بحياة فتية مسموعة ومأمولة. إن الصورة الشعرية محاطة بتلك الأجواء البهيجة ومفعمة بطقوس الزفاف التي تضفي على الدلالة الموضوعية رونق التفاؤل الرؤيوي الذي يرصد نسق الحياة القادمة في غيوم الآفاق. لكن موضوع «الخلاص» لا يمكن أن يكتمل

---

(١) ل ٩١/١-٦

من دون هذا المشهد البهيج:

يا فتاتي أبشري.. قد حان ميعاد الخلاص
أقبل الفرسان كالطوفان جمعاً في تراص
فعلا في الأفق نار ودوى صوت الرصاص
قلمي في عمق جرح القلب في الشريان غاص
أيها السالب أرضي.. قد أتى يوم القصاص
وَعَدَ الحرُّ ووعد الحرِّ دين لا مناص (١)

إن رصد جملة الأفعال الماضية في هذا النص يؤكد وضوح الرؤية لدى الشاعر كأنما يتكلم عن واقع معيش، وهي أفعال تبرز إيقاع الحركة الفوارة في المشهد. فالفرسان المقبلون في توحد كالطوفان يسعون إلى التطهير وإزالة أوجاع الألم العربي. والنار المتشظية في الآفاق تحرق جرثومة الدمار والفساد وإيقاع صوت الرصاص يقتل الهزيمة والخيانة والعدو. هو يوم الثأر والملحمة البطولية حينما تتناسق أنغام الناي العربي الأصيل فتعزف ألحان الوحدة والفروسية والثورية والانتصار. غير أن البيت الأخير في النص والملحمة يؤكد على أنه وعد يبقى في طيّ الانتظار المستقبلي. ويبدو أن العتيبة شاء ألا يفرط في تفاؤله فوقف عند حدود وعد الحرّ، ليبين أننا ما زلنا في مرحلة الكلام الواعد بتحقيق الأماني والأحلام التي تهيم بها الجماهير العربية في فضاء الوطن الرحب، وهي مرحلة وإن كانت تتخطى نواميس الليل إلاّ أنها تظل في سياق

---

(١) ل ٩٣ / ١-٦

الانتظار والترقب لذلك البطل الفدائي العظيم لتولّد الحياة على يديه من جديد... فلنبق في شغف منتظرين من لم يأت بعد... وبهذا يكون موضوع «الخلاص» قد اكتمل وبه تتسّم مرحلة «الفجر» لتنهي قراءتنا الموضوعية في ملحمة «ليل طويل».

●●●

■ **قانون التوليد الموضوعي:**

حين نرجع إلى الوراء لندرك حيثيات المشهد الموضوعي في ملحمة «ليل طويل» نجد أن الموضوعات الشعرية المتنوعة تمتاح وجودها الشعري من معين واحد وتستمد معالم تضاريسها من تلك البئر المتجددة التي تتدفق في مسارب متباعدة، لكنها تبقى مرتبطة بوحدة المنبع والمصب في آن واحد.

فالعلاقة التي تربط بين المراحل الثلاث: الصباح، الليل، الفجر، علاقة علة بمعلول وسبب بنتيجة. أي إن المراحل الثلاث تمخض بعضها عن بعض في البناء الشعري الملحمي وهو ما يتوازى مع دورة الصباح والليل والفجر في سياقهم الزمني اليومي.

وإذا كان غير مبرر منطقياً أن يقظة الحضارة لا ينجم عنها تخلف حضاري فإن استقراء قانون الحضارات عبر التاريخ يؤكد أن الحضارات تشيخ وتهرم، وبهرمها تضعف وتتحلل إلى رواسب وأنقاض. وأن هذه الأنقاض الرمادية نفسها تخفي في بنياتها وذراتها جمرة تتقد شرراً وحياة تنتظر قدوم المستقبل لتضع بذرة الحضارة من جديد.. وهكذا.

وموضوعات «ليل طويل» تنتظم في هذا القانون، فالصباح

المشرق للعروبة تحول إلى ليل بهيم، والليل الدامس يضمر في ثنايا الظلام بذرة الضوء الوليد الذي تفجّره ثورة الفجر المرتقب. ويجمع بين هذه المراحل كلها ذلك الخيط الدقيق الذي يحفظ الحياة ويبقي على أصالة الروح العربية حية لا تموت بوصفها المولد الحقيقي والراصد الذكي الذي يسجل ويحلل ويفرز الأسباب ويطرح الحلول ويستشرف الرؤى المتوقعة. لكنه في كل ذلك يجعل حيثيات كل شيء مستجيبة لقانون الطبيعة الذي يعتمد المقدمات السليمة والنتائج الصحيحة المتولّدة عنها. فالأشياء تنبت من الجذور، وأوراق الشجر تتساقط حين يجف النسغ. ومن ثم فالعروبة حية موجودة قوية حين يسري ترياق الحب في شرايينها ويتحد بنوها في ملحمة رائعة يبذلون فيها الدم والروح فداءً وتضحية وحباً وإيثاراً. وهي هشة خاوية فارغة تفعم بالقتامة والضباب حين تنتشر الخيانة ويتأصل النفاق وتتشرذم القوى ويستأسد الأقزام...إلخ. وهي قابلة للوجود واستعادة العافية مرة ثانية إذا استرجعت نفسها وعادت إلى ينابيع الحب والوحدة والعطاء والحركة الخصبة الفاعلة.

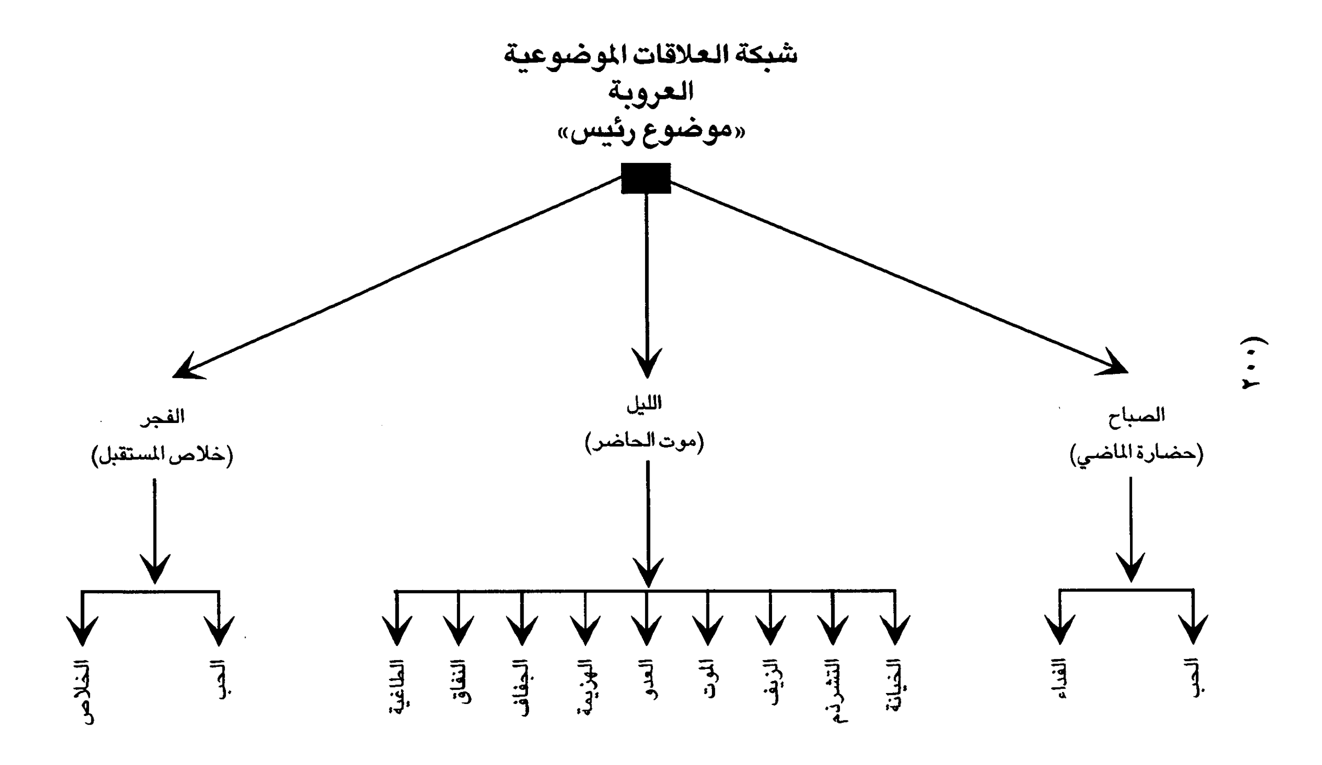
إن هذه الرؤية التي طرحها العتيبة في ملحمته هي ذلك القانون الدقيق الذي تنتظم فيه الموضوعات الشعرية وتصبح وليدة لعلاقات بنائية محكمة تجعل التجانس الموضوعي هو السمة الرئيسة للمشهد برمته إذْ التجاور لا يعني التناسق وحسب وإنما يؤكد رابطة التوالد. وهو ما نحاول صياغته على النحو التالي:

● حب + فداء ----> وجود عروبي حضاري.

● خيانة + نفاق + طاغية ... (منظومة الليل) ---> موت عروبي حضاري.

● رفض الواقع + الحب + الفداء ----> خلاص العروبة وتجدد الحياة.

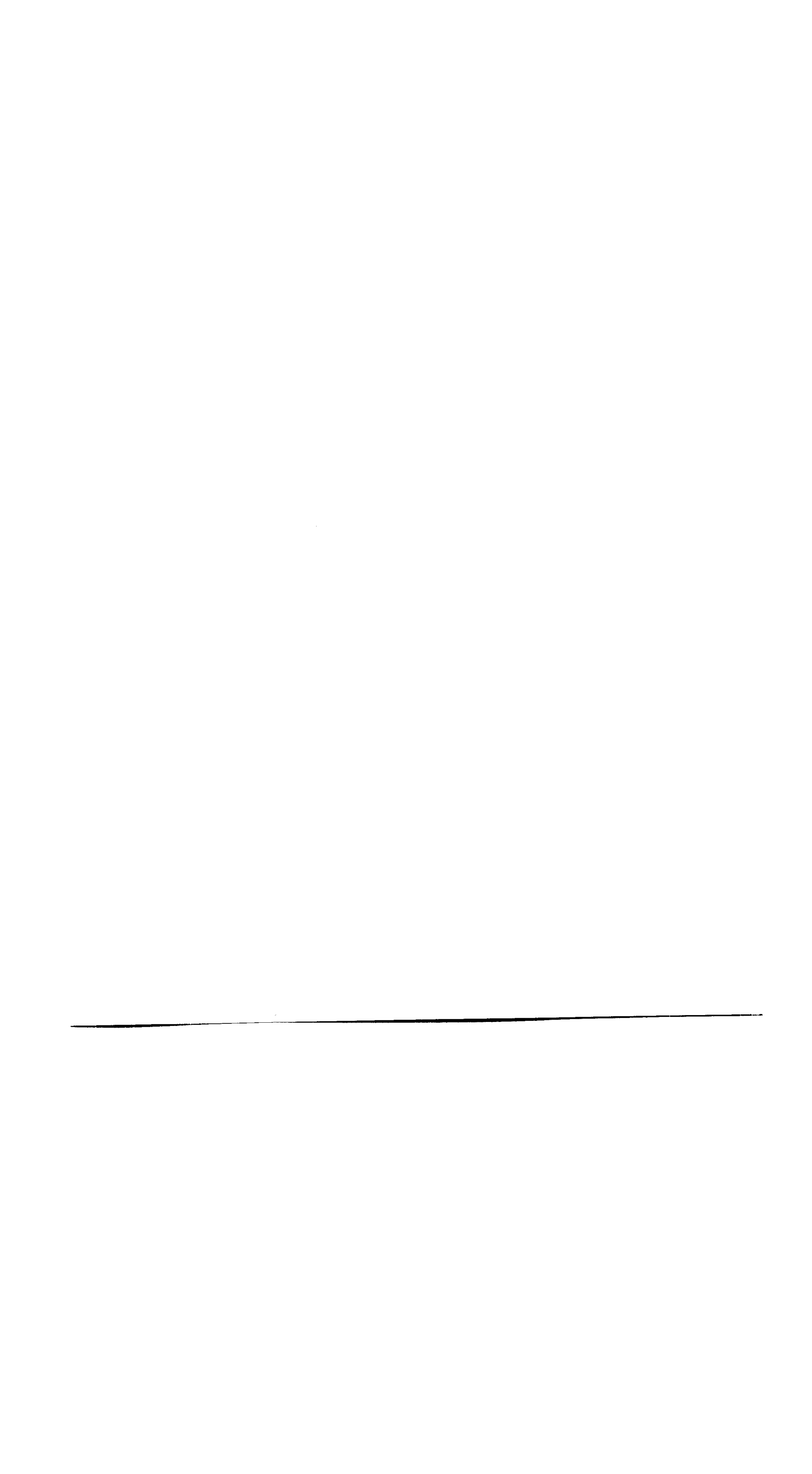
وهو ما يدفعنا لبناء شبكة العلاقات الموضوعية لمرحلة «ليل طويل» على النحو التالي:


شبكة العلاقات الموضوعية
العروبة
«موضوع رئيس»
الصباح
(حضارة الماضي)
الليل
(موت الحاضر)
الفجر
(خلاص المستقبل)
الحب
الفداء
الخيانة
التشرذم
الزيف
الموت
العدو
الهزيمة
الجفاف
النفاق
الطاغية
الحب
الخلاص

الفصل الخامس

المرحلة الرابعة

«محطات على طريق العمر،
قصائد بترولية، الرسالة الأخيرة»



تأسيساً على معيارية «العائلة اللغوية»، فإن إجراءنا الإحصائي أفضى إلى استخلاص الموضوع الرئيس في المرحلة الرابعة وهو «الواقع العربي»، بوصفه مركز الدائرة الموضوعية التي يقع على محيطها عدد من الموضوعات المتكوكبة حول الموضوع الرئيس، والمشتبكة معه في علاقات توليدية، تحكم أواصر الربط وتهندس زوايا المشهد في إيقاع موضوعي، يحقق الانسجام ويبرز كيفية الإنتاج الشعري.

وتتحقق رئاسة موضوع «الواقع العربي» من خلال سيطرته على عائلتين لغويتين متناقضتين في الظاهر، من خلال بنية صراعية حادة، تهيمن على توجيه الدلالات في مسارات متقابلة تعتمد الهدم والبناء في آن واحد، بغية تحقيق الانتصار الأكبر في خاتمة الصراع المرير. هاتان العائلتان هما: الموت والحياة.

بيد أن الرؤية الراصدة لجوهر الثنائية شديدة التناقض الموت/الحياة تنبئ عن وحدة المصدر الذي تنبثق منه العائلتان معاً. فالموت والحياة لا يوجد أحدهما ويكتسب خصائصه المميزة إلاَّ بوجود الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة، لا لشيء إلاَّ لأن أحدهما يكون سبباً مولداً للآخر ودافعاً لخلق حيثيات وجوده. فوعينا العميق بالموت هو وحده الذي يمنحنا ملكة إدراك جوهر الحياة، ويلزمنا بالحرص عليها هرباً منه، ووعينا القوي بنكهة الحياة وعذوبة مذاقها هو الذي يكشف عن كارثة الموت وألم المصير الذي يهدد صرح الحياة بالهدم والفناء.

غير أن دلالة هذه الثنائية المتوترة لا تقف عند حدود المهد واللحد، أو الولادة والموت، وإنما تتجاوز ذلك ليصبح الموت هو كل ما يحمل دلالات السكون والسلب والهدم والفناء على المستويين الحسي والمعنوي. وكذا الحياة الحقّة فهي كل ما يحمل دلالات الحركة والإيجاب والبناء والخلود. من ثم يصبح الذل والألم والهزيمة...إلخ أنواعاً قاسية من الموت في حين يصبح الحب والعزة والانتصار والحركية...إلخ أنماطاً رائعة لحيوات أصيلة.

والواقع العربي حافل باحتدام الصراع بين قطبي هذه الثنائية المتداخلة، فالموت الذي يشهده الواقع العربي في أوسع دلالاته يجعل العربي مسكوناً بحمى البحث عن الحياة والقفز خارج الأطر البالية. وليس ثمة شك في أن الهزائم المتعاقبة والخلل المتغلغل في البنية العربية ومنظومة الأمراض المزمنة.. كل ذلك يحمل الإنسان قسراً على البحث عن النقيض واعتناقه، والنقيض هو الحياة المأمولة ولادتها من رحم الليل الطويل. من ثم يدفع الحب والانتماء للأرض والتاريخ والحضارة إلى رفض الواقع المزري والتمرّد عليه شجباً وإدانة وثورة تتشظى بدماء الثوار الفادين للأمة، أملاً في إعادة صياغة كيانها الهاري.

لهذا فإن رئاسة موضوع «الواقع العربي» لهذه المرحلة إنما يعني رصد اللحظة العربية الراهنة بما فيها من صمت وغليان وسكون وحركة ويأس أسود وأمل مشرق يراود تلك الفئة التي تمتلك الوعي والقدرة على استشراف المستقبل. لكن الحركة في مسارات الداخل تبقى حركة توليدية تندفع من الخلف إلى الامام، وتتفجر من الموت

صوب تجدد الحياة، تنهض من ركام الهزائم وعفن الأرمدة عبر وهج الجمرات المتمردة على وخز الألم العربي.

وبين هذا وذاك يبقى العتيبة محتفظاً بعلاقة حميمة مع وطنه القطري «الإمارات» في هذه المرحلة، وهو ما يشكل الموضوع الثالث الذي يكمل دائرة «الواقع العربي». فالوطن القطري – طبقاً لأية رؤية من الرؤى – يبقى البنية المحركة والنواة التي ينطلق منها العتيبة نحو دائرة الأمة، دون فصل بين الجزئي والكلي. من ثم فالوطن القطري جزء أصيل من «الواقع العربي».

بناءً عليه فنحن إزاء موضوع رئيس ينقسم إلى ثلاثة موضوعات هي: الموت، والحياة، والوطن. وكل موضوع من هذه الموضوعات تتولد عنه مجموعة موضوعات أخرى.

فالموت يتولد عنه: الخيانة، التشرذم، العدو، الهزيمة، الاحتلال، الزعماء.

والحياة يتولّد عنهما: الرفض، الفداء، الوحدة، الحب، الشعر، الحضارة.

وأما الوطن فيتولد عنه: الذكرى، الغربة، القائد.

ويبقى لكل موضوع من الموضوعات الثلاثة عائلة لغوية تحدد مساحته وترسم تضاريس هيمنته في الجغرافيا الشعرية العتيبية في هذه المرحلة. وهذه العائلات هي:

عائلة الموت وتضم المفردات الآتية:

الموت، موتى، الميتين، القتل، الذبح، الماء، المنية، الجراح، المرارة، الليل، السواد، الغشاوة، الصحراء، الجفاف، قفراء، الاستبداد،

الظلم، الجهل، جاهلية، الذل، الغم، الهم، الهموم، اليأس، الإحباط، السجن، سجناء، الخضوع، الاستسلام، الخلاف، الخوف، الجبناء، الهدم، العمى، اللعنة، النقمة، الوبال، الإرغام، القسوة، البعد، الغربة، التعب، الشك، الزيف، الضياع، الخسارة، الهزيمة.

عائلة الحياة، وتضم المفردات الآتية:

الوطن، الموطن، البلاد، الإمارات، أبوظبي، دلما، الأرض، الأم، الرمال، الديار، الآثار، الأهل، الأجداد، الشعب، التاريخ، الرحلة، الغربة، العودة، البحر، السفين، الغوص، المحارات، اللؤلؤ.

إن غزارة هذه المفردات وإلحاحية تكرارها في نسيج القصيدة القومية عند العتيبة، في هذه المرحلة، إضافة إلى نوعية الموضوعات واستراتيجية جغرافيتها في موقع التجربة، هو ما يمنح كل موضوع موقعه الدقيق، سواء في مركز الدائرة أو على محيطها الملتف حول النواة الموضوعية المولدة والمسيطرة، والتي هي الموضوع الرئيس «الواقع العربي» الذي نباشر علاقتنا معه توا.

■ الواقع العربي:

يبدو الواقع العربي مسجىً بغشاوة سوداء تنسجها كثافة الأرمدة الناجمة عن الانكسارات المؤلمة التي تنتشر في مساحته من الخليج إلى المحيط. لكنه، وعلى الرغم من ذلك، لا يبدو أن نبض الحياة قد توقف، فما زال بصيص ضوء تشتعل ذبالته أسفل الركام الثقيل في بؤر قطرية تنتفض حياةً هنا وهناك، فالواقع العربي

---

* العينة التي تم اختيارها من ديوان «قصائد بترولية» ورد ذكرها كاملة في ديوان «محطات على طريق العمر»، وقد اكتفينا بالنص الوارد في الديوان الأخير بعد مطابقته بالديوان الأول والتأكد من عدم وجود إضافات.

مكتظ بالاثنين معاً، تتغلب هذه أو تتقدم تلك، لكن يبقى أن الخطى تتحرك في تعثر عسير، وهو ما يلقي بالظلال الداكنة على عموم الصورة، ويكاد يحجب ذلك الشعاع الوحيد.

من هنا فإن موضوعي الموت والحياة بالدرجة الأولى، ثم موضوع «الوطن»، هذه الموضوعات الثلاثة هي ما يشكل تجربة العتيبة الشعرية في هذه المرحلة، وهو ما نرصده الآن من خلال قراءتنا الوصفية لكل موضوع على حدة، ولما يتفرع عنه من موضوعات.

■ **الموت:**

حين صوّر العتيبة الواقع العربي جعله مؤلماً بما فيه من عناصر السكون والموت. فالليل مخيم دائماً يبث ظلامه، والعيون عليها غشاوة سوداء تزيد في ظلام الليل، والأرض جف عطاؤها لتصبح جرداء لا ينمو فيها إلاّ الموت، والعرب يتقاتلون فيما بينهم في طقوس جاهلية تسر العدو المتربص بهم. هكذا يطرح العتيبة ماهية الواقع العربي الميت:

لكنني والليل فيك مخيم ... وعلى العيون غشاوة سوداء

وتراب أرض جف نبع عطائه ... لا زرع فيه فيحصد الأبناء

وأخ يقاتل بالسلاح أخاً له ... فيسر من جهليهما الأعداء (١)

إن النسيج التصوري لهذا النص يكشف بعمق عن رؤية العتيبة المتشائمة تجاه الواقع العربي، فعناصر الليل بظلامه والسواد

(١) مح $\frac{٩٤}{١-٣}$

والغشاوة والأرض والجفاف وموت الزرع والقتال المحتدم والجهل المتأصل... كل ذلك روافد متنوعة لكنها تصبّ في مصبّ واحد هو الواقع العربي الميت. إنها عملية رصد الواقع في أمانة تعري كلوم العروبة، لتوقظ الوعي بما يحدث وما هو ماثل بالفعل.

لكن الصورة لا تقف عند هذا الإطار، فالموت المتجبر هو المعنى الوحيد في الواقع العربي. لنتأمل نص العتيبة:

أو ظلت الغربان تنعق في الحمى　　بين الدمار فلا يقوم بناء
أو بات بوم الشؤم فوق خرابها　　متغنياً فيروقها الإصغاء (١)

الغربان والبوم في هذا النص يمنحان الواقع قتامة كثيفة بما لهما في نفس العربي من نذير شؤم يصيب بالقنوط والاشمئزاز، فإذا أضفنا إلى ذلك عنصري الدمار والخراب على ما بينهما من قوة ترادف دلالي، تبيّنَ لنا مدى العمق السوداوي الذي يطغى على بنائية الصورة الشعرية، حيث الموت هو الآمر الناهي في المعطيات العربية المهترئة. لكن البعد الأكثر دلالة هو وظيفة البوم والغربان في المستنقع العربي الميت وهي الغناء، فكأنما العروبة قد استكانت لهذا الموت واستطابت إفرازاته المتقيحة، مما يؤكد فقدان جوهر الحياة العربية.

وحين تتسع دائرة الرصد الشعري نجد هذه الصورة:

يا أمتي أرض العروبة أصبحت　　سجناً فهل يتحرر السجناء؟
روحي تطوف على الديار فلا ترى　　أثر الحياة كأنها قفراء
هل أهلها موتى فليس لصرختي　　ونداء روحي عندهم أصداء؟(٢)

---

(١) مج ٩٥ / ١-٢　　(٢) مج ١٠٠ / ٣-٥

إن التقريرية الواضحة في البيت الأول تؤكد عمق المأساة العربية، إذْ تتحول أرض العروبة كلها إلى سجن يقتل الحريات ويشل حركة الحياة لتصبح قرين الموت ورديفه. ويبقى التساؤل عن التحرر دالاً على اليأس وإحساس الخيبة المسيطر على الشاعر، مما يمهد السبيل الدلالي للبيت الثاني لنجد أنفسنا إزاء الموت، فالعتيبة يطوف على الديار باحثاً عن ساكنيها فلا يرى مجيباً له، مما يشي بجو الموت إذْ لا أثر للحياة في هذه القفار. وحيث تجابهه الحقيقة القاسية تند عنه صرخة الألم والأسى: أهم موتى؟!أم هم أجساد شاخصة فقدت جوهر الحياة فلا تسمع نداء الروح المتوثبة؟!

إن التساؤل الذي يكتظ به النص السابق يبرهن على ما تمور به نفس العتيبة من غليان إزاء حقيقة الواقع الميت، وعجز الشاعر عن بث سر الحياة فيه، لذا فإنه ينفث زفرة الأسى والحسرة:

يا أمتي أيظل صوتي تائهاً   تصغي له الأنقاض والأشلاء؟ (١)

ما زالت الحياة مفتقدة، ولا وجود إلاّ للأنقاض والأشلاء دلالة على الموت الذي يهيمن على واقع العروبة. وإذ يرسل العتيبة صوته في الفجاج الواسعة يتوه حيث لا يوجد أحياء يستمعون إليه، مما يعني أن الكارثة مفجعة لأن الإنسان العربي عجز حتى عن سماع رسالة النذير الذي يبذل نفسه وحياته من أجله. وهذا مستوى يثبط الهمم المتقدة ويكسر تيار الوعي المدفوع صوب عودة الحياة. من ثم يصبح واقع العروبة هموماً متضافرة تجتمع على الشاعر

---

(١) مج ٦٩/٣

تفترس عناصر الحياة فيه ليكابد الهم الثقيل:

من فوق ظهـر القمـة   تبـدو همـوم جمـة
لو كان همّـاً واحـداً   لهـانـت المهمّـة
لكننـي هنـا أرى   جـراح قلـب أمـة
فكيـف لا تصيبنـي   مـرارة وغمّـة (١)

هو نوع من المكاشفة ذات الإيقاع الشجني الذي يطرح علاقة العتيبة بالأمة التي تنوء بهموم ثقال، وطرح العلاقة في هذا السياق يؤكد شيئين:

الأول: موت الواقع العربي بهمومه المتزايدة يومياً.

الثاني: تألم الشاعر لقضية أمته وتحمله مسؤولياتها.

ومن الشيئين كليهما تتولد المرارة والغمة التي تصيب الشاعر لتعكر صفو الحياة لديه، وتجعله مرآة شفافة تعكس توتر الواقع وبؤر الالتهاب الحسي والنفسي التي تشير بقوة إلى غياب الحياة العربية في بعدها الأسمى، ليحل محلها الجفاف والموت في بعديهما الحسّي والمعنوي في آن واحد.

لكن الموت الجاثم على صدر الأمة لا يقف عند هذا الحد، وإنما تتولد عنه أنواع قاسية من الموت المعنوي الذي يفاقم الإشكاليات العربية المزمنة، وهو ما نباشر علاقتنا معه في سياق قراءتنا الوصفية لهذه الموضوعات، بادئين بموضوع الخيانة.

---

(١) مح ١٢٣/١-٤

● **الخيانة:**

إذْ يعم الموت وينتصر الجفاف ويتهاوى العطاء، تذبل الشيم وتموت القيم مفسحة الطريق أمام عوامل الهدم والفناء، تستشري في البنى الغائرة لكيان الأمة معمّقة معنى الموت اللعين.

فالخيانة موت للوفاء والصدق والمروءة الإنسانية بعامة والعربية بخاصة. وهي إذ تسلط معولها على الصرح العربي تقوّض دعائم الحياة فيه ليتداعى البناء برمته، ليس من عدو خارجي وحسب، وإنما من صميم الداخل العربي، لتصبح طعنة الموت طعنتين قاسيتين تجهزان على بقايا الروح المقاومة.

والعتيبة إذْ يطرح موضوع الخيانة إنما يطرحه في أبعاد ثلاثة:

الأول: خيانة العربي لأخيه العربي وتخليه عنه بعدم نصرته في وجه العدو الغاصب.

الثاني: خيانة العربي للعربي بتحالفه مع عدوه وتآمره عليه.

الثالث: خيانة المخلصين من أبناء العروبة من الفدائيين والشهداء الذين ضحوا بدمائهم من أجل العروبة.

ففي البعد الأول يرسم العتيبة هذه الصورة:

سلبوا الديار وحين جاءكِ أهلها مستنجدين أصابك استرخاء

أنكرت حتى حقهم في ثورة وزعمت أن سجلها أخطاء (١)

ففي هذا النص تتجسّد القضية الفلسطينية بكل آلامها، حيث الأرض محتلة والديار مسلوبة والشعب مشرّد والشرف العربي تدوسه أقدام الغزاة. غير أن البعد الأكثر ألماً يكمن في موقف الخيانة

---

(١) مج ٩٨ / ٥-٦

العربية التي تقاعست عن نصرة الإنسان الفلسطيني، وتركته وحده يواجه مصير الموت والضياع. إن التناقض بين استغاثة الفلسطينيين ورخاوة العرب الذين يتشدقون بالمروءة والشهامة والعزة يبلور حجم الطعنة الغادرة التي أفضت إلى ضياع الأرض والعرض معاً.

وفي البيت الثاني يبلغ السيل الزبى لأن العرب لم يكتفوا باسترخائهم وتخاذلهم عن النصرة والعون، وإنما وقفوا في وجه ثورة الفلسطيني الذي يطالب بأرضه ويعرض أوراق قضيته، مدعين أن ثورته خطأ سياسي. ويأتي تعبير العتيبة «حتى حقه في ثورة» ليدل على عمق الخذلان العربي للقضية الفلسطينية والأرض المقدسة، حيث بات العرب ينكرون الحق الفلسطيني في الأرض والثورة على الغزاة، بدلاً من هبة التحرير وصيانة الكرامة المهدرة.

وفي البعد الثاني يرسم العتيبة هذه الصورة:

أو ظل فيها للخيانة منبر يدعو إلى استسلامها فتشاء

أو غاب عنها رافض لمذلة أو حل فيها للعدا حلفاء (١)

ففي هذا البعد يتبلور ملمح ثان للخيانة العربية، وهو الدعوة إلى المهادنة والاستسلام لإرادة العدو الغاصب. إن التركيب الشعري يبدو قاسياً حينما يجعل للخيانة منبراً تدعو من خلاله إلى الاستسلام، وتلقى الدعوة استجابة لدى الخونة دونما رفض لمذلة أو تمرّد على الإهانات المتوالية.

غير أن الخيانة تبلغ ذروتها حينما يتحالف العربي مع العدو الطاغية ليصبح خلايا سرطانية تنخر عظام الأمة وتهد قوى

---

(١) مح ٩٨/٥-٦

الصمود والإباء. إن صياغة الكلمة الأخيرة من البيت الثاني على هيئة الجمع تنبئ عن تفاقم مرض الخيانة وتغلغله داخل تلافيف الوطن، فالخونة ليسوا حليفاً واحداً وإنما هم حلفاء يقفون مع العدو ضد أمتهم وبنيهم.

وإذْ يبلغ التقاعس حده تصبح الدعوة إلى السلم هي غطاء المشروعية الذي يتستر خلفه الخونة مبررين وضاعتهم. ها هم يدعون العدو إلى الصلح المهين:

ودعوتِ للسلم الذليل وحله	وكأنه صبح الغد الوضاء
وسعيت خلف الغاصبين ليقبلوا	منك السلام وسعيك استجداء (١)

إن إسناد المبادرة بالسلم الذليل إلى الأمة العربية لدليل على هول الفاجعة. فاستعمارها وسلب أرضها وتشريد بنيها... كل ذلك يدعو إلى الثأر والذود عن الحرمات والضغط على العدو ليبادر هو بالسلم. لكن العدو لم يفعل لصدقه مع نفسه وقوته، وفعل العرب لضعفهم وخيانتهم لأنفسهم وقضيتهم، فوقفوا على أبواب العدو يغشيهم الذل الأسود، ويلفهم حال الاستجداء المهين أملاً في السلم الذي يوفّر لهم تلفيق الأكاذيب وترسيخ الزيف والبهتان.

وفي البعد الثالث تأخذ الخيانة دور التخلي عن الموقف وخرق قيمة الوفاء للدماء التي أريقت فداءً للعروبة بكل قيمها، فإذْ يضحي الشهداء بدمائهم إنما يسعون لدفع عجلة النصر واستعجال الغارة الغراء التي تلوح بالتحرير. وهذا الموقف يستلزم الوفاء له وتقدير نبله وعظمة فدائه. لكن الخونة ينسون كل ذلك ويدوسون على الدم الذي تشبّعت

---

(١) مج ١٠٢ / ١-٢

به الأرض المسجونة في قبضة العدو مما يشعل ثورة الاحتجاج:

فسيعرف الشهداء أن دماءهم والتضحيات الغاليات هباء
من أجل مَنْ سارت قوافل بذلنا وتخضبت بدمائنا الأرجاء؟
من أجل ماذا اخترتُ أن يبقى دمي فوق التراب كأنه حناء؟
من أجل مَنْ؟ من أجل ماذا أمتي رضيتْ بعرس شهادة عذراء (١)

إن رصد صيغ الجمع في البيتين الأول والثاني: شهداء، دماء، تضحيات، غاليات، قوافل، أرجاء، يؤكد حجم التضحية وعظمتها، مما ينجم عنه فداحة فعل الخيانة لكل هذه البطولات والتضحيات، من ثم يصبح الإلحاح في طرح الأسئلة مشروعاً بقوة إذْ المنطق مفتقد بين حجم التضحيات وشناعة الخيانة واللامبالاة وسوء التقدير. إن الأمر يبعث على الدهش ويدفع الإنسان إلى حومة الشك والحيرة ودروب الجهل بحقائق الأمور، فمن أجل من؟ ومن أجل ماذا كنا ندفع بقوافل الشهداء؟!! لقد ذهب كل شيء وبقيت الخيانة تنمو في ظلام الليل كأنها الخفافيش لا تطيق النور.

غير أن الخيانة لم تكن وحدها عامل الموت، فهناك عوامل أخرى منها التشرذم الذي نرصده الآن.

■ **التشرذم:**

يأخذ موضوع التشرذم في هذه المرحلة بعداً واحداً وهو هدم كيان الأمة وتفتيت قواها، نظراً لدبيب الخلاف المستشري في بنى النسيج الداخلي، مما يضفي على الحياة رائحة العفن وألم السموم القاتلة. هكذا يرصد العتيبة الواقع:

---

(١) مح ١٠٢ / ٣-٦

وليس في حـــاضـــرنا عطـــر لـكـــي نـشـــمَّـهُ
هل أمـــدح اخـــتـــلافنا وأســـتطيب شـــمَّـهُ
وأنـكـر الجـــــرح الـذي يـصـــــعـب أن ألمَّـهُ (١)

فما زالت بنية السلب القاتمة هي التي تفرض نفسها على إيقاع الشعرية في النص، ليمتزج بطقوس الموت التي تجتاح الواقع العربي، فالبيت الأخير من النص يؤكد أن حركة الجرح العربي في مسار الاتساع بحيث تصعب على اللم والاندمال، وما ذلك إلا لانتشار سموم الخلاف بين أبناء العروبة وتشرذم إمكانياتهم الكبيرة.

وفي زاوية أخرى من مشهد التشرذم يصل الخلاف إلى الثروة العربية الهائلة ممثلة في نفطها المتدفق، إذ يهدده التشرذم بفقدان القيمة والمنفعة. فمنظمة الأوبك تمثل القوة الضاربة في سوق النفط العالمي، وقوتها تعود أساساً إلى وحدتها وتماسكها، مما يتيح لها فرصة الضغط والتأثير وسلطة اتخاذ القرار المتحكم في سعر النفط. وإذ يدبّ الخلاف في هذا الكيان الوحدوي ليتحول إلى شرذمات واهية، تبقى الثروة النفطية في مهب الريح لتنمو عوامل الموت وتتراجع أسباب الحياة. هكذا يرصد العتيبة الألم:

آن الأوان لنشـــرح الأحـــوالا فعيون «أوبك» تشهد الأهـــوالا
سيف الخلاف على الرقاب مسلط والخوف بيـن رفاقنـا مـا زالا (٢)

إن البيت الثاني من هذا النص معبر بقوة من خلال الانحراف الدلالي الاستعاري الذي صدر به البيت ليوحي بمقدار المعاناة

---

(١) مح ١٢٤ / ٣-٥ (٢) مح ١٠٥ / ١-٢

وحجم المشكلة، فالاختلاف والتفكك هو الذي يزرع الخوف وينزع الثقة ويمهد الأجواء للتوجس وسوء الظن.. وهذا كله ينذر بعواقب وخيمة للثروة النفطية العربية.

وبهذا يكون مشهد التشرذم قد اكتمل لننتقل إلى موضوع آخر هو العدو.

● **العدو:**

يشغل موضوع العدو، في هذه المرحلة، مساحة واسعة تنسجم مع ضعف الواقع العربي وانهيار بنياته الرادعة، فإذ يضعف العرب يقوى العدو ويبسط هيمنته على الآفاق العربية دون مقاومة.

ويتمحور هذا الموضوع حول أبعاد ثلاثة تنهض بتشكيل هيكلية المشهد الموضوعي نوردها على النحو التالي:

الأول: احتلال العدو الصهيوني للأرض العربية وتشريد شعبها.

الثاني: تآمر الغرب – العدو بصفة عامة على مقدرات النفط العربي.

الثالث: نزعة العنصرية التي تميز نظرة الغرب – العدو إلى العرب.

وبين هذه الأبعاد الثلاثة تبقى العداوة هي القاسم الأعظم والموحد الذي يجعل من الأمة العربية هدفاً وغاية لمآرب العدوين الغربي والصهيوني المتربصَيْن بها.

ففي البعد الأول يبدع العتيبة النص التالي:

ما هم ضيوف يكرمون لتعـذري بل هم غزاة بالجريمة جـاءوا
سلبوا الديار وحين جاءك أهلها مستنجدين أصابك استـرخاء (١)

فصورة العدو، في هذا النص، تتكئ على الغزو والجريمة والسلب، وهذه صفات بربرية تصوّر العدو متوحشاً همجياً يقتل ويسفك الدماء دون وازع إنساني.. إنها شراسة الصهاينة وفلسفتهم الإجرامية التي لا تبالي بقداسة البشر، ومن ثم لا يفتأ العتيبة يلحّ على هذه الحقيقة:

غاصب يسلب منا وطنا وبتشريد لشعب يبتلينا
نتناساه وننسى أنه لم يزل يطلب أرض الآخرينا (٢)

فالعدو الصهيوني لم يأخذ قطعة محدودة من الأرض العربية وإنما أخذ وطناً كاملاً وشرد شعباً عريقاً. وهو لا يكتفي بهذا وذاك لكنه يطمع في بقية الأرض العربية ،مما يعني أن وثبته الاستعمارية لم تتوقف بعد، وأنه دائم التربص بالأمة يستثمر نقاط الضعف وبؤر الوهن ليبني مجده الزائف.

بيد أن صورة العدو الصهيوني لا تكتمل دون هذا الملمح:

كيف أرضى أن أرى في أمتي حلكة الليل وسهد الساهرينا
وذئاباً كشرت أنيابها وخرافاً نام راعيها عنينا (٣)

إن الشطر الأول من البيت الثاني يجلي صفة الخيانة المتأصلة في العدو الذي يفترس العروبة النائمة لا تعي جوهر ما يحاك لها. فصيغة الجمع والضغط الصوتي والدلالي في الفعل «كشر» يعمّق إشعاع الإيحاء في الصورة المرتكزة على محور التناقض الكامن في

(١) مح $\frac{٩٨}{٤-٥}$ (٢) مح $\frac{٦٧}{٢-٣}$ (٣) مح $\frac{٦٣}{٤-٥}$

الشطر الثاني من البيت بحيث يبدو العرب خرافاً نائمه يلتهمها الذئب في غفلة من رعاتها.

وفي البعد الثاني يرسم العتيبة هذه الصورة:

ويد المطامع أنهكت أسواقنا   جرّت عليها نقمة ووبالا
اليوم تحتاج الحقيقة فارساً   لا نافخاً في البوق أو طبالا
ليقول: إن النفط صار ضحية   لتآمر يبغي له الإذلالا
لما رأى المتآمرون سلاحه   بيد الشعوب بعزة يتلالا
يبني لها الأوطان يزرع بيدها   بالخير حتى لا تظل رمالا
ويشيد أمجاداً لها وحضارة   خيراتها بمحبة تتوالى
قالوا: سنحرمها غداً من نفطها   ونحيل كل بنائها أطلالا
ويعود للصحراء بدو رحل   ألفوا عليها الحل والترحالا
وليشربوا من بعد ذلك نفطهم   ويحولوا سفن الفضاء جمالا (١)

إنها لوحة كاملة تبرز تضاريس المؤامرة التي يدبرها العدو لثروة الأمة النفطية. ومؤامرة العدو ترتكز على إغراق السوق بالنفط ليتدنى سعره، وهم بذلك يحققون ثراءهم وإفقار العرب في آن واحد.

العدو هنا ليس الصهيونية فقط وإنما هو الإنسان الغربي الذي استغل مقدرات الأمة طويلاً. وهو استعماري، طامع، متآمر شرير، لا هم له سوى مص دماء الآخرين واستنزاف أسباب حياتهم وحياكة المكائد والمؤامرات بغية تحطيم حضارتهم، ليقف هو وحيداً يتغنى بأهازيج الحضارة والرقي.

(١) مج ١٠٦ / ٦-٤ ، ١٠٧ / ٦-١

إن الصورة الشعرية هنا نوع من فضح المستور وتعرية الضغائن القاتمة التي يحملها العدو المتغطرس. وهي إذْ تفعل ذلك إنما تكشف هذا التناقض المحوري الذي يحكم حضارة العدو الغربي. فهو عندما يرفع شعارات الإنسانية ويدشن مقولات الحضارة والتقدم، فإنه في الوقت نفسه يدمر الآخر ويهلك القيم وينتهك كل المواثيق والأعراف في سبيل نزعته الشرسة.

من ثم تأتي صرخة العتيبة لتؤكد أن الكيل قد فاض، وأن الأمر قد تجاوز كل الحدود، فالحقيقة التآمرية الواضحة تحتاج إلى ذلك الفارس المغوار الذي يرد الحقوق إلى نصابها، ويخلص النفط من مكيدة العدو المهيمن.

وفي البعد الثالث، يرسم العتيبة هذه الصورة:

فالبدو للصحراء لا لحضارة   عن قدرهم ومقامهم تتعالى(١)

هكذا يردد الغرب: إن العرب لم يخلقوا للحضارة والرقي وإنما خلقوا للبداوة والتصحّر، فالحضارة أرقى من أن تكون لهم. وهذه مقولة تؤكد نزعة العنصرية المقيتة التي يفعم بها الإنسان الغربي. إنه يرى نفسه فوق البشر، وأنه الأجدر بسيادة العالم نظراً للون عينيه وبياض بشرته. وليس هناك عداوة أكثر من هذا، إذْ المعركة معه ليست حسية تلتهم الأرض والثروة فقط، وإنما هي – فوق ذلك– معركة نفسية معنوية حول صياغة التقدم وبنيات الوعي الصامد في وجه العدو العنصري.

---

(١) مح ١٠٨ / ١

من هنا تتجلى صرخة العتيبة:

إني لأشهد فيك عـودة نزعـة نازيـة وأراك زدت ضـلالا

ما أنت من نور خلقت فكلنـا طين أينكر كبـرك الصلصالا

حتام تنظر لـي بعيـن تكبـر وأنا أريـك الحـب والإجلالا(١)

ما زالت سمات العنصرية والنازية والكبر والضلال هي الأكثر وضوحاً في هيكل شخصية الغرب الذي يزدري سواه، ويبدو البيت الأخير حافلاً باحتدام الألم ورفض نظرة العدو الغربي والتمرد عليها. لكن العتيبة لا يكل من ذكر كل أبعاد الصورة العدوانية:

لم نتحد ضد الشمال ولم نكـن يوماً جنوباً لا يحـب شمالا

مع أننا كنا الضحايا عندمـا كان الشمال يسيء الاستغلالا (٢)

هنا يرتسم الفضاء المكاني للعدو الذي يحقق الوحدة في الشمال من أجل السيطرة على الجنوب، فكأن القضية باتت في سياقها الإنساني الرحب وليست موقوفة على العرب وحدهم، فالشمال والجنوب، بما بينهما من تناقض، في صراع ضار تكون الغلبة فيه للعدو المتجبر الذي لا يفوت فرصة من دون قتل وتجويع وتشريد.

وبهذا يكتمل مشهد العدو بكل ما فيه من ممارسات ظالمة تزيد من ضبابية الواقع العربي وعناصر الموت فيه، غير أن موضوع العدو يتولد عنه موضوع آخر وثيق الصلة به، هو «الاحتلال» الذي فرض على الأرض والشعب الفلسطيني.

---

(١) مح ١٠٩ / ٣-٥ (٢) مح ١١١ / ٤-٥

وإذا كنا قد تناولنا في مشهد «العدو» صورة العدو الصهيوني ومدى غطرسته، فإننا في موضوع «الاحتلال» الذي هو ضرب من الموت، نهتم بمشهد القضية الفلسطينية في ظرفها الراهن.

● **الاحتلال:**

يطرح موضوع الاحتلال كواقع يعيشه جزء مهم من الشعب العربي في فلسطين المحتلة، وما جاورها من بلدان سلبت على أيدي اليهود الغاشمين، الذين يمثلون بؤرة العداوة الرئيسة في المواجهة العربية.

والاحتلال بما يتولّد عنه من سلب ونهب وتشريد وتجويع وسجن ومذلة...الخ يعد نوعاً من الموت القاسي الذي يمارس في الأرض العربية على مرأى ومسمع من الأمة العربية، دون قدرة على التصدي وحفظ الدم العربي الذي تمتلئ به شقوق الأرض بفعل الصهيونية القذرة.

بيد أن الصورة تبقى دائماً مفعمة بالقضية الفلسطينية بكل ما فيها من وهج وتوتر وحساسية، حيث الأرض المقدسة منهوبة والشعب العربي مشرد يجوب القفار أو يرضخ لسيف الذل والعبودية. وإذْ تسيطر عليه هذه الحالة لا يجد سوى الشعب العربي يستنجد به ويستغيثه بصرخات متتابعة، لكن العروبة لا تجيب بما هي فيه من سبات وموت أفقدها الحياة.

والعتيبة عندما يعرض لهذا الموضوع في مراحله الشعرية

المتعاقبة إنما يلح بغزارة على المشهد الذي يجسد ضعف الإنسان الفلسطيني وهول معاناته بكل ابعادها، وتخاذل الإنسان العربي الذي ضنّ عليه بكل ما يملك وبات يتحالف مع العدو الغاصب.

هكذا يرصد العتيبة القضية:

سلبوا الديار وحين جاءك أهلها مستنجدين أصابك استرخاء

أنكرت حتى حقهم في ثورة وزعمت أن سجلها أخطاء

هم مخطئون فمن تراه منزه؟ ومن الذي صفحاته بيضاء؟

هم مخطئون لأنهم قد آمنوا أن العروبة نصرةٌ وإخاء (١)

ففي هذا المشهد يظهر العدو والشعب الفلسطيني والإنسان العربي في سياق يكمل إطار الصورة المخزية.

أما العدو فهو وحش متغطرس سلب الأرض وشرد أهلها وأقام وطناً وأفنى آخر. وأما الشعب الفلسطيني فهو ضعيف مشرد يُسام صنوف الذل والهوان، ولا يملك إلاّ الاستنجاد بالعروبة التي آمن أنها نصرة وإخاء وعون في وقت الشدة. وأما العروبة فمتخاذلة مستسلمة للذل والهوان، غارقة في مستنقعات الخلاف والتشرد وارتفاع الصوت والتقعير وبئر الخيانة اللعين.

وبين هذه الأضلع الثلاثة وما فيها من خلل تبقى القضية الفلسطينية متأرجحة بين الحياة والموت، لا تملك إلاّ تلك الصرخات الموجعة:

---

(١) مج $\frac{٩٨}{٥-٦}$ ، $\frac{٩٩}{١-٢}$

شعب بكم مستنجد	يعيش في ملمّهْ
خيامه بدمّه	يا قوم مستحمّهْ
فليتكم تحمونه	وتفرجون همّهْ
معتصماه انطلقت	فهل لدينا الهمّهْ (١)

فالشعب الفلسطيني يعيش في ملمة حيث الخيام غارقة في بحور الدم، وهو يستصرخ كل يوم معتصم العرب من أجل نجدته لكن صراخه يذهب أدراج الرياح، فالمعتصم مشغول بقضاياه الخاصة، وقد ماتت فيه نخوة العربي ومروءة الأحرار. وبهذا يكون مشهد الاحتلال في هذه المرحلة قد اكتمل، لكنه يقودنا حتماً إلى السبب الرئيسي في المحنة العربية وهو الزعماء. لننظر كيف رصد العتيبة موضوع الزعماء العرب في هذه المرحلة من خلال القراءة الوصفية التالية:

● **الزعماء:**

يأتي موضوع الزعماء بوصفه المسؤول الرئيس عن عظيم التدهور والانكسار العربيين. فالزعماء بما لديهم من إمكانيات قيادة للأمة وممارسات سلطوية مطلقة وثيقو الصلة بكل الصنوف السالفة من الموت العربي. ولا يمكن أن نستحضر موضوعاً من موضوعات الخيانة والتشرذم والعدو والاحتلال دون أن يكون الزعماء ضالعين فيه بالقسط الأعظم، فكأنهم البنية التحتية والفوقية في آن واحد.

والعتيبة حين يرصد هذا الموضوع يكون على وعي تام بالهوة

---

(١) مج ١٢٤/٦ ، ١٢٥/١-٣

الفاصلة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، من ثم يبدو مشهد الزعماء وهو مرتكز على مساحة الفراغ والخداع والغوغائية والتلفيق وصياغة الشعارات الرنانة وطنين الكلمات المدوية دون فعل، مما يبين فاجعة العجز العربي ويكشف حقيقة الشخصيات المتزعمة:

روحي تنادي والأسى يجتاحها ... يا أمة لعبت بها الأهواء
وتقاسم الزعماء حتى بؤسها ... فسعى لنيل رضاهم البؤساء
فهنا زعيم هادر وصراخه ... ما فيه للقوم الجياع غذاء
وهنا زعيم وزعت أبواقه ... خبز الكلام ليشبع الفقراء
خطب وتصفيق ومجد زائف ... هل غير هذا قدم الزعماء؟ (١)

ففي هذا النص يبني مثلث الدلالة على ثلاثة أضلع: الشاعر والشعب والزعماء.

الشاعر يقف أسيان يعصره الحزن ويجتاحه الألم، لأنه يرصد الواقع العربي الميت ويعي فعل الزعماء، فيصاب بخيبة مزمنة تولد الشجن.

والشعب بائس فقير جائع لا يجد ما يقتات به مما يدفعه إلى تملق الحكام الذين يطعمونه خبز الكلام.

أما الزعماء فهم تجار كلمات وخطب وأصحاب منابر وأبواق يتشدقون فيها بعذب الكلمات وعظيم الشعارات النارية، التي يرهبون بها الشعوب حيناً ويداعبون بها عواطفهم وبطونهم حيناً آخر.

---

(١) مح ٩٩/٤-٦ ، ١٠٠/١-٢

لذا فالصلة بين الشعب وحكّامه مفتقدة، والحياة الأصيلة مغيبة على المستويين الحسي والمعنوي، فالإنسان العربي محارب في رزقه ولقمة عيشه، وهو محارب في شرفه وحريته وعروبته، فأية حياة تلك؟؟!

من ثم يصبح الاستفهام التقريري في البيت الأخير في موقعه الدقيق بما فيه من موجات احتجاج وأعاصير رفض عاتية؛ لأن الزعماء لم يحققوا الحياة الكريمة ولم يصونوا الشرف والأرض العربيين ولم يدفعوا الأعداء عنها، وإنما تحالفوا مع هؤلاء الأعداء ذاتهم، وذلك هو ما يجعل الموت، بكل دلالاته، محدقاً بالأمة العربية، يبث في جنباتها رائحة الدود وطعم الذبول والفناء، ويمكّن لرجفة الهزيمة والانكسار، فلا يملك العتيبة الشاعر غير أن يتمتم بقوله الحزين:

نحن مهزومون لا أنكرها — وإن احتجت جموع المنكرينا
نحن مهزومون في داخلنا — سكن الليل وبالخوف شقينا
نحن مهزومون لكن يا ابنتي — نتسلى بحكايا الأقدمينا (١)

فمن المسؤول عن هزيمتنا؟ ومن المسؤول عن خوفنا الساكن في الأعماق؟ من المسؤول عن موتنا؟؟!... أسئلة تتفجر بلهيب البراكين المكبوتة في عمق الروح العربية، تبحث عن الحياة العربية في إيقاعها السامي وبعدها الراقي الأصيل.

ولئن كان موضوع الموت بكل ما فيه من موضوعات مشتبكة وأجواء ضبابية قد انتهى عند هذا الحد فإنه، دون شك، هو المولد

---

(١) مج ٦٥/ ٣-٥

الحقيقي للمرحلة القادمة في هذه القراءة، والتي تنبثق كل موضوعاتها من موضوع «الحياة»، فالضد لا يظهر حسنه الضد وحسب، وإنما يولده أيضاً ويدفع به إلى عالم الوجود.

■ **الحياة:**

على نقيض منظومة الموت السابقة، ومن بين ثنايا الظلام العبوس، تنبثق منظومة الحياة في الواقع العربي، لتبقى المنظومتان معاً في مسار صراعي محموم، تسعى كل منهما فيه للغلبة على الأخرى والقضاء عليها، لكن انتصار إحدى المنظومتين لم يحدث بعد، فما زالت الخطوط مشتبكة والمعركة على أشدها والزمن وحده كفيل بحسم الأمور.

وإذا كانت منظومة الموت قد اتسمت بكل صنوف القتامة ووخزات الوجع العربي المزمن، فإن موضوعات الحياة تأتي نقيضاً لهذا كله حيث الصمود والحركية والفداء والتوحد والحب والشعر والحضارة التي تصنع المجد العربي. كل ذلك يطرح في تجربة العتيبة في هذه المرحلة كبقايا جمرات كانت ملتهبة في الأمس العربي، غير أن ركام الزمن اللعين طمس منافذ الهواء الصحيح لتبقى جمرة الحياة خامدة في باطن الأرمدة المكدسة، لكنها لا تفقد نواة الديمومة وسر الخلود القوي. فلئن كانت تقبع تحت طوفان الغثاء وروائح العفن المقيت، فهي تحمل الوعد الحقيقي بحياة مستقبلية تعيد صياغة الذات العربية، وتشيد أركان الحلم الجميل.

من ثم يبقى القاسم الأعظم بين هذه الموضوعات جميعاً هو الإيجابية الخصبة، وقوة الدفع الفاعلة التي تصل الأزمنة ماضيها

بمستقبلها مروراً بالحاضر المخلخل بهزات عنيفة، تجتمع عليه من الداخل والخارج في آن.

وهذا وحده هو الذي يجعل مشهديتها على درجة عليا من الانسجام الموضوعي والتناسق الدلالي الذي يقوي البناء العلائقي المولد لها، والموحد لخطوط التضاريس الرئيسة كما سنرى من خلال مباشرة علاقتنا بها تواً عبر موضوعها الأول وهو «الرفض».

● **الرفض:**

حين يطرح العتيبة موضوع الرفض يكون واعياً بما فيه من تمردعلى الواقع العربي واحتجاج على أنماطه البالية. من ثم يأتي الرفض مشبعاً بشهوة التغيير ومفعماً بحمى الانعتاق من براثن الوهن والخنوع، بغية إطلاق سراح العروبة من كافة المعوقات التي تحد من حركتها وتنخر في جذور البنيان التليد.

من ثم يأخذ موضوع «الرفض» بعدين متكاملين:

الأول: رفض الواقع العربي بكل ما فيه من ممارسات وأوجاع وآلام...

الثاني: رفض مؤامرات العدو الخارجي الذي يتربص بمقدرات الأمة وثرواتها ممثلة في النفط، ففي البعد الأول تبدو أزمة العتيبة مكثفة في رفضه الواقع العربي المهين، لأنه لا يتناسب مع العروبة بكل ما لها من تاريخ وحضارة، فتند عنه هذه الصرخة:

إن نكـن أصـلاً وفصلاً عرباً فلماذا نقبل العيـش المهينـا؟
ولـماذا يهـزأ النـاس بنـا فنهز الرأس للمستهزئينـا؟ (١)

---

(١) مح ٦٦/٦ ، ٦٧/١

إن فقدان المنطق السوي في ماهية الواقع العربي هو ما يحمل الشاعر على هذه الأسئلة المتشظية، فالأسئلة على ما فيها من حركية رافضة تجلي القناع عن نارية تحرق الأفئدة العربية غيظاً من التردي والسلبية والإهانة والاحتقار دون ثورة وانتفاضة عارمتين. لهذا فإن العتيبة لحوح في التساؤل عن الأصل والفصل العربيين، مع أنهما معلومان بالضرورة:

عرب نحن؟ أحقاً عرب؟ أم ترانا دون وعي مدعينا؟(١)

أليس يعلم العتيبة من نكون؟ بلى! لكن التساؤل في عمقه يستفهم عمَّا آل إليه الواقع العربي من موت أورثنا الشك في ذاتنا والريب في حقيقة أمرنا، هو نوع من التمرد الجارف الذي يسعى إلى إعادة الوعي العربي إلى مداره السليم.

بيد أن هذا الاستفهام المكثف تأخذ مساحته في الاتساع رويداً رويداً مع تشبعه بروح الجدل ومنطقية الإقناع:

كيف أرضى أن أرى في أمتي حلكة الليل وسهد الساهرينا
وذئاباً كشّرت أنيابها وخرافاً نام راعيها عنينا
ثم أشدو بعد هذا قائلاً إنه الصبح ونصر الفاتحينا
ألف لا فالليل لا تحرقه كلمات الزامرين الراقصينا (٢)

فالنص في مجمله يسجل موقف الشاعر من الحاضر العربي ورفضه لسلبياته المتراكمة.

غير أن الأكثر ألماً للعتيبة هو التناقض الكائن بين تربص العدو ونوم العرب، وبين حلكة الواقع وقتامة الحياة العربية وشدو المنافقين

---

(١) مح ٦٧/٦ (٢) مح ٦٣/٤-٦ ، ٦٤/١

بأغنيات الزيف ومقولات التلفيق. فكأن العتيبة يرصد مرضين متضافرين: العدو في الخارج، والنفاق في الداخل، وبين هذا وذاك يظهر العتيبة متألماً حتى الاحتراق رفضاً لما هو كائن، عازماً على بث بذور الصحوة والتغيير عبر نار الوعي والمعرفة وشعلة الإدراك لمواطن الضعف.

إن البيت الأخير يبين عمق الرفض لدى العتيبة، كما يكشف - في الآن نفسه - عن الرغبة في سلوك التغيير الذي تحرق ناره حلكة الليل البهيم.

وإذْ يبلغ الرفض حد النزق والغليان، يتحول إلى غضبة قدسية تتجه إلى الإله ليزلزل أركان الأمة الخامدة بالصواعق المدمرة:

تجتاح روحي غضبة قدسية   ويفيض منها للإله دعاء

يا رب زلزل أمتي بصواعق   إن ظل يحكم أمرها السفهاء

أو ظلت الغربان تنعق في الحمى   بين الدمار فلا يقوم بناء

أو بات بوم الشؤم فوق خرابها   متغنياً فيروقها الإصغاء (١)

أهو اليأس الأسود الذي يدفع الشاعر إلى الرغبة في الهلكة وفناء الأصنام الجامدة؟ أم هو اللجوء إلى حل سماوي حين نفدت حلول الإنسان العربي؟

إن العتيبة يبحث عن حل للمعضلة العربية أياً كان، وهو إذْ يفعل ذلك يبقى سلوكه مبرراً بكل ما يطرحه من مبررات محتشدة كما ترسمها الصورة الشعرية المؤلمة.

---

(١) مح ٩٤/٥-٦ ، ٩٥/١-٢

إن طاقة الرفض جامحة عند الشاعر إلى أعلى ذروتها. لنتأمل هذا النص:

يا رب زلزلها فما في عيشها نفع ولا في موتها ضراء
ولعل زلزال الإله يهزها فيفيق من نوم الخنوع إباء[1]

هكذا تصبح العروبة كائناً سديمياً عديم النفع أو الضرر، وهذه صورة مزعجة تنفي عن العروبة ماهيتها الكونية وحضورها الإنساني. لكن البيت الثاني ينبئ عن دخيلة العتيبة، فهو ليس صادقاً في رغبة الفناء والعدم، وإنما يرجو هزة كونية عنيفة تدفع الماء الآسن في بئر الحياة. من ثم فإن هذه النوعية من النصوص لا توصف إلاّ على محمل الرفض المتمرد على الموت العربي. لننظر كيف يبقى التساؤل ملحاً:

يا أمتي هل كنت أفضل أمة فتخيرتك لما تريد سماء؟
هل أنت من أعطى لدين محمد جند الفداء وعز منك فداء؟
إن كنت أنت فكيف لم تتمردي حين استحل ديارك الغرباء؟ [2]

هل يسأل العتيبة عن ثوابت التاريخ العربي؟ أم يفتح ذاكرة التاريخ على بواطن الخصب ومصابيح الإشعاع بغية تجديد خلايا الوعي العربي وتنشيط الذاكرة الجماعية للأمة؟

أحسب أنه يفعل الثانية، يعضد ذلك البيت الأخير إذ تكمن فيه إجابة الأسئلة الملتهبة وغاية الشاعر من نفح الرماد، إنه السعي صوب تجاوز الواقع المرفوض والحياة الميتة:

---

(١) مج ٩٦/١-٢ (٢) مج ٩٨/١-٣

فليرفضوا قتل الحياة بأرضهم ما للحياة مع الخضوع بقاء(١)

هذا البيت هو سر المأساة العتيبية. فهو يرفض حياة الذل والخضوع ويعدها قتلاً للحياة ذاتها، لكن هذا النمط هو لب الحياة العربية، وهو ما ينغص حياة الشاعر فيتمرد عليه بكل ما أوتي من قوة.

وفي الزاوية الأخيرة من مشهد البعد الأول في موضوع الرفض يزفر العتيبة بالصرخة الأخيرة:

أرواحنا ضجت فإن لم تسمعي هذا الضجيج فإنك الصماء

وإذا سمعت ولم تجيبي فاعلمي أن السكوت على البلاء بلاء

وإذا أجبت بغير سيف مشرع ضاعت حقوق واستبد قضاء (٢)

فالخطاب بين الشاعر والأمة ينحو منحى التثوير والحث على المقاومة ورفع السلاح في وجه العدو وكل ما يعوق الحركة المباركة التي تلد العروبة من جديد.

والعتيبة إذْ يقول ذلك، يضع الأمة في مفترق الطرق ويمنحها فرصة اختيار القرار المصيري، فإما أن تعي ذاتها فترفض وضعيتها وتتمرد على حالها، وإما أن تخنع للسكوت والصمم ليتعمق الموت ويعم البلاء. وحين يبدو الخياران واضحين يأمل العتيبة في عودة الروح الأصيلة إلى العرب.

وفي البعد الثاني نرى رفض العتيبة لمؤامرات العدو الغربي على النفط العربي من منطلق الواقع العربي الذي لا يخطئه أحد، ومن

---

(١) مج $\frac{١٠١}{١}$ (٢) مج $\frac{١٠٣}{٣-١}$

منطلق المسؤولية الوزارية بوصفه الرجل النفطي الأول الذي يعلم خفايا الشراك المنصوبة للثروة العربية وما يحاك لها.

هكذا يطرح العتيبة أوراق قضيته:

آن الأوان لكي تقول شعوبنا   للعابثين بنفط أوبك: لا..لا

هو ملك أجيالٍ وما في وسعكم   أن تخدعوا ببساطة أجيالا

قوت الشعوب محرم تبديده   فمن الذي جعل الحرام حلالا

السوق كلا إنها ألعوبة   بيد الكبار وترفض استقلالا

ويد المطامع أنهكت أسواقنا   جرّت عليها نقمة ووبالا

اليوم تحتاج الحقيقة فارساً   لا نافخاً في البوق أو طبالا

ليقول: إن النفط صار ضحية   لتآمر يبغي له الإذلالا(١)

أعظم ما في هذا النص هو قوة الوعي ودقة الإدراك عند العتيبة لما يحاك خفاءً لثروة العرب على يد المتربصين العابثين بها، فالبيت الأول من النص يبين حركة الرصد لما يجري ويكشف عن الكيل الذي فاض، مما يدفعنا إلى رفض الممارسات العبثية والاستغلالية التي مورست على النفط زمناً طويلاً. وتكرار حرف النفي «لا لا» يحمل من علو النبرة ما يدل على الروح المتحمسة والقدرة على المواجهة والتصدي لمؤامرات الخداع وألاعيب السوق والدعايات الكاذبة.

وفي البيت قبل الأخير، تتضح خطوط الرؤية لتؤكد حتمية وجود الفارس المنقذ، الذي يقدم على تحرير النفط العربي غير مكتفٍ بالصراخ الأجوف. من ثمّ تتبلور روح المقاومة العربية

---

(١) مج ١٠٥/٦ ، ١٠٦/٦-١

للضغط الأجنبي، رافضة – في إباء – نهبه لمقدرات النفط العربي.

وإذْ يؤكد العتيبة على الحل المنجز يبدع هذا النص:

سيمر هذا الصيف صعباً إنما بصمودنا سنقاوم الزلزالا
إن النجاح حليف من قد أصبحت أفعالهم لا تنقض الأقوالا (١)

فالصبر والصمود ومطابقة الأفعال للأقوال هو ما يفك لغز القضية النفطية ولقد صاغ العتيبة في بيته الثاني القضية على هيئة حكمة تستخلص عصارة الزمن وتستقرئ التاريخ، ليدعم رؤيته للأزمة الراهنة.

وبهذا يكون مشهد الرفض، ببعديه، قد اكتمل، ليشف عن توهج الروح العربية الأصيلة التي تأبى ما يناقض تاريخها وماهيتها. لكن موضوع الرفض يدفعنا بقوة صوب موضوع آخر وثيق الصلة به هو «الفداء».

● **الفداء:**

الفداء موت، لكنه ليس الموت المألوف عند من ينتظرون لفظ أجسادهم لأرواحها تحت وطأة المرض أو وهن الشيخوخة ونفاد العمر الطويل، إذْ الموت عند هؤلاء استسلام وضعف، وهو نهاية وفناء وعدم، لهذا فهو مرعب ومفزع يخافونه ويخشون بأسه وجبروته الذي لا يبقي ولا يذر. أما موت الفداء فاختيار حر واعٍ، اختيار بطولي مليء بالفروسية والنبالة ومفعم بالشجاعة والإقدام. من هنا فإن موت الفداء موت للموت ذاته واتصال لحركة الحياة لأن من يموت شهيداً ليس رافضاً للحياة وإنما للموت – أياً

---

(١) مح ١١٥ / ١-٢

كان نوعه – الكائن فيها والمعطل لجوهرها. فهو إذ يقدم نفسه فداءً يعي بدقة عظمة فعله المنتصر على إرادة الموت لصالح الحياة الأصيلة ليس على الأرض وحسب، وإنما في عليا السماء حيث جنة الخلود.

في هذا الإطار يكمن سر المأساة العربية ومفتاح عزتها في آن. فالعرب حين ركنوا للدعة والوهن متخلين عن تاريخ بطولاتهم المشرق فقدوا أمتهم وكرامتهم التي شيدت على دماء الفاتحين الأوائل.

ولكي ينفذوا من باطن الكهف المظلم لا بدَّ من الفداء الذي يكتب بالدم ولادة العروبة من جديد ويطهر الأرض من رجس الطغاة.

من هذا المنظور طرح العتيبة موضوع الفداء في هذه المرحلة، جاعلاً منه دليلاً ساطعاً على تأجج الروح العربية الحية وسط الركام الميت. هكذا يقدم العتيبة حيثيات الموضوع:

فلتصمت الأبواق والخطباءُ   قد آن أن يتكلم الشهداء (١)

الشطر الأول من البيت مناقض في بنيتيه السطحية والعميقة للشطر الثاني. فالصمت نقيض الكلام والأبواق والخطباء الدالان على نمط حياة معين، يناقضان الشهداء الذين فارقوا بإرادتهم حياة الأرض في سجن العروبة الكابوسي.

وصيغة الأمر التي في صدر البيت تأتي حاسمة في رفضها لزيف الحياة العربية ولنماذج التدجيل وتسويق الكلام الرنان. وحين يرفض العتيبة، في حزمه هذا، النمط البالي من الحياة

---

(١) مح ٩١/١

العربية فهو يرفض الموت العربي ليحل محله الحياة المتولدة عن دم الشهداء الذين يملكون وحدهم حق الكلام باسم العروبة والذود عن جوهرها الأصيل. والفعل الماضي في صور الشطر الثاني يدل على إحقاق الحق وإزهاق الباطل الذي لم يعد له مكان في حضرة الثوار الشهداء.

وتأتي دلالة الجمع في آخر كلمة في البيت لتؤكد شمولية الحركة وغنى الروح الثائرة في انتفاضتها على موت الواقع وإصرارها على منحه بذرة الحياة.

وحين يجسدّ العتيبة موضوع الفداء في نماذج واقعية، يبدع لنا هذه الصورة عن الشهيدة اللبنانية سناء محيدلي، التي استشهدت من أجل قضيتها الوطنية:

يا أمتي شعري رسول شهيدة   غنَّى لـيوم زفافها الشـعراء
كانت عروس بلادها لما مضت   في موكب يرنو لـه العظمـاء(١)

فالصورة مكتظة بعناصر الحياة، وليس فيها أي رائحة للموت، فالغناء والزفاف والعرس والموكب العظيم، دليل على حيوية الموقف وإشراقه البهيج، فسناء في لحظة فدائها لم تمت وإن تمزق جسدها، وإنما اخترقت الموت وتجاوزت نواميسه في فعل خارق يعجز عنه جمهور الأحياء من ذوي الإرادة التقليدية. من ثم فإن مشهد مواراة الجسد التراب ليس جنازة دفن، ولا لقاء تأبين أو صراخ وانتحاب، وانما هو موكب فريد ينظر إليه العظماء في دهش لإدراكهم حجم البطولة الكائنة فيه، ومقدار التميز الذي يسمو به فوق المعنى العادي للعظمة والعطاء..

---

(١) مح ٩١ / ٢-٣

وإذ تفدي سناء العروبة بروحها الشفافة المتوثبة، تبثها وصيتها المخلصة التي يكتبها العتيبة بالدم تجاوباً مع روح الشهداء:

وكتبتُ بالدم لا الدموع رسالة — منها إليك وللحروف ضياء
إن الكتابة بالدماء ضرورة — إن شاء هزَّ ضميرك الشرفاء(١)

إن الكتابة بالدم نوع من التواصل مع الشهادة، فكلاهما يكتب الخلود لصاحبه: كتابة الإبداع وكتابة الشهداء. والدماء هي الحبر المقدس فوق أوراق الأرض العربية.

وإذْ يصر العتيبة على ضرورة الكتابة بالدم، فإنه يكسر المألوف ليحقق الإدهاش الذي يلفت الانتباه لفحوى رسالته التي تبطن رسالة سناء، لذا فهي إجراء حتمي لتحريك ماء الضمير الساكن.

أما وصية سناء فيجسدها هذا النص:

يا أمتي هل تذكرين صبية — هامت بحبك والهيام ولاء؟
أعطتك أغلى ما لديها عمرها — أيضيع عندك للمحب عطاء؟
يا أمتي آمنت منذ طفولتي — أن الذين استشهدوا أحياء
وعد من الله العلي ووعده — دين له عند اللقاء وفاء
أنا لا أمن عليك هذا واجبي — أديتُه ولي الخلود جزاء(٢)

فالحب والعطاء هما الدافع للشهادة والفداء. والشهادة هي باب الحياة الدائمة التي وعد الله تعالى بها عباده المؤمنين. وسناء والعتيبة معاً إذ يشتركان في بلورة هذه الرؤية فعلاً وصياغة، يسعيان من ورائها إلى فتح مغاليق الجهاد العربي وفك أسر الروح

---

(١) مح ٩٢/٦٠٥ (٢) مح ٩٣/٦-٢

الخامدة، فكأنهما يقشعان الغشاوة عن أعين الجبناء والمتخاذلين لإحياء بقايا النخوة العربية فيهم.

بيد أن زوايا المشهد تأخذ في الاتساع شيئاً فشيئاً:

يا أمتي هذي الرسالة لابنه	أعطتك ما لم يعطه الكرماء
منحت سراجك من دماء وريدها	زيت الخلود فما له إطفاء
فلتقرأ الأجيال مجد سطورها	وليفهم البسطاء والعلماء
إن الكتابة بالدماء ولادة	للفجر فليستيقظ القراء (١)

فما زال الإصرار على رؤية التضحية ووهج البطولة هو العنصر الرئيس في هذا المشهد، ولعل البيت الأخير من النص، على ما فيه من وضوح، قوي الدلالة في تلخيص رؤية العتيبة ورسالة سناء،. فتقديم الدماء فداءً وكتابةً هو عامل تثوير ودعوة يقظة للإفاقة من النوم والخنوع العربيين.

وبهذا يكون مشهد الفداء قد اكتمل، مؤكداً بقاء الحياة العربية على الرغم مما يحوطها، وفاتحاً أبواب الحرية الحمراء وطاقات الأمل أمام من تتدفق أوردتهم بدم العروبة الحي.

غير أن موضوع الفداء من أجل العروبة يقودنا إلى موضوع آخر هو «الوحدة» الذي نباشر قراءتنا له الآن.

● **الوحدة:**

يطرح العتيبة موضوع الوحدة بوصفه حلاً للمعضلة العربية في كل سياقاتها، إذْ فقدان الوحدة هو سر البلاء وأساس التراجع

---

(١) مح ٩٧ / ٣-٦

العربي بما أتاحه للأعداء من مطامع نتيجة الضعف الناجم عن التشرذم العربي.

ويأخذ موضوع الوحدة بعدين:

الأول: الوحدة السياسية العربية باعتبارها الحلم الأكبر للعروبة.

الثاني: وحدة الموقف في وجه المتربصين بالنفط العربي.

ففي البعد الأول يسوق العتيبة خلاصة التجربة:

إن يجمع المستضعفون صفوفهم فالظالمون أمامهم ضعفاء (١)

بناء البيت على هيئة الشرط يوصف العلة والدواء العربيين، فالعرب ضعاف لتفرقهم والظالمون أقوياء لاتحادهم واجتماعهم على العرب، فإن جمع العرب صفوفهم استعلوا على عدوهم وظهروا عليه لأنهم أصحاب الحق وأهل القضية العادلة.

لكن المشهد لا يكتمل إلاّ بهذه الصورة:

ليكمل اتحادنا	ونرتقي خضمَّهْ
وترجع الأم إلى	الوليد كي تضمَّهْ
فأمنا وحدتنا	ومن يعقّ أمّه؟؟ (٢)

فوحدة العرب هي الأمومة التي تحتضن كافة الأقطار العربية وتمنحها عطاءها وحمايتها. والأقطار المبعثرة لا وزن لها دون المصدر الرئيس الذي هو العروبة وما تعنيه من وحدة المبدأ والمنطلق والهدف والمصير. من ثم يستفهم العتيبة، وربما متعجباً، عن ذلك

---

(١) مج ١٠١/٣ (٢) مج ١٢٦/١-٣

الذي يعقّ أمه الحريصة عليه.

وفي البعد الثاني يرسم العتيبة هذه الصورة:

ولنجعل الأيدي جميعاً تلتقـي لنكون في وجه الصعاب رجـالا
وليلتزم كـل بحصتـه ولا نسمح بخصم يفسد الأحـوالا
ولنتحد في وجه أشرس هجمة حتـى نقدم للشـعوب مثـالا (١)

فالوحدة هي حل اللغز النفطي المستعصي، حيث يستغل العدو تفرق المنتجين ورغباتهم الذاتية ليهدر الثروة العظيمة زارعاً بينهم الفتن والدسائس. لهذا تبقى الوحدة هي المسؤولة عن ردع الهجمة الشرسة وحفظ النفط العربي لأهله دون مساس به.

وبهذا المشهد الوجيز يكون موضوع الوحدة قد تمّ في هذه المرحلة، لكنه يسلمنا إلى موضوع آخر هو الحب الذي يعد أساساً لكافة الروابط الإنسانية.

● **الحب:**

يشغل موضوع الحب مستويات ثلاثة:

الأول: المستوى القطري عبر حب العتيبة لوطنه الإمارات.

الثاني: المستوى القومي عبر حب العروبة والتوحد بها.

الثالث: مستوى حل الإشكالية العربية القائمة على البغضاء والكراهية.

وبين هذه المستويات الثلاثة ينشأ ذلك الخيط الذي يوحد بينها في حركة دائرية متسعة تنطلق من قاعدة الوطن القطري صوب الآفاق القومية للأمة وحل أزمتها المتفاقمة.

---

(١) مج ١١٤ / ٣-٥

ففي المستوى الأول يطرح العتيبة مشاعره على النحو التالي:

هذه الليلة من عمري لها يقف العمر ببأسي مستعينا
ويصلي في دجاها خافق أنت شمس الحب فيه تسطعينا
لم يزل طفلاً ومحتاجاً إلى صدرك الحاني برغم الأربعينا (١)

حين يبلغ العتيبة الأربعين من عمره تستوقفه حركة الزمن المندفعة بقوة إلى أعلى، مما يحمله على الاستبطان والتذكر، ليجد رائحة الوطن وهي حافلة بأريج الحب وشمسه الساطعة تضيء درب الرحلة الطويلة.

هنا تتبلور علاقة الشاعر بالوطن في إطار حميمي دافئ يخلق التوحّد ويمد الاثنين بسر الحياة. فالعتيبة ذو الأربعين ربيعاً لم يزل طفلاً يحن إلى صدر الوطن الحاني، يلتمس عنده العطاء والأمان والاستقرار والهدوء. إنها علاقة مشاعرية تتكئ على أنبل العواطف وأرقها، عاطفة الحب السامي، وليس على مبادئ النفعية المادية الوضيعة.

بيد أن الصورة تتعمق بهذا الملمح العاطفي:

حبه الأول ما كان سوى موطن الخير وأرض الخيرينا
علمته الغربة الحب وهل كان غير الحب في البلوى معينا (٢)

الحب هنا وثيق الصلة بالبراءة والطهر والوطن معاً. فالحب الأول هو الأكثر صدقاً وعفوية والأعظم ديمومة وبقاءً.. وما كان

---

(١) ر ٤٨ / ٢-٤ (٢) ر ٥٥ / ١-٢

هذا إلاَّ للوطن وأهله ذوي الخير.

وفي البيت الثاني يقهر الحب الغربة وينتصر عليها مبقياً على قداسة الوطن ووهج العلاقة به.

لهذا فالحب ليس عاطفة وحسب، وإنما هو زاد يديم الحياة ودواء يغلب البلوى ويحفظ هوية الشاعر. وبناءً عليه لا يفتأ العتيبة يتغنى مردداً:

في فؤادي الحب يحيا خالـــداً لبــلادي ولأهلــي الخالدينــا (١)

فكأنه يريد التأكيد على خصوصية التواصل مع الوطن بأرضه وأهله وقيادته، دون أن يؤثر الزمن في صلب هذه العلاقة مهما امتدت حركته من غير انتهاء.

وفي المستوى الثاني يأتي موت سناء فداءً للعروبة وحباً لها. من ثم يكون الحب هو الدافع الجوهري للتضحية بالذات من أجل الأمة:

يا أمتي هل تذكريـــن صبيــة هامت بحبــك والهيـــام ولاء
أعطتك أغلى ما لديهــا عمــرها أيضيع عندك للمحــب عطــاء(٢)

إن الحب في النص القومي ليس علاقة غرامية بين رجل وامرأة، وإنما هو علاقة وجود وماهية كيان وأصل التوحد والتماهي بين الإنسان وأمته. هو نوع من التذاوت والذوبان في المجموع العربي حين تغدو الأمة – في مسارها الأمثل – الأمل والحياة في آن. لهذا تفتح الحدود المغلقة وترفع الحواجز أمام فيوض العطاءات المطلقة شاملة الروح والتضحية بالحياة الفردية في سبيل الحياة الجمعية

---

(١) مج ٦١/٤ (٢) مج ٩٣/٢-٣

العربية.

وفي المستوى الثالث يتبلور الحب في صورة حل المشكلة المعقدة للأمة العربية، إذْ تفجرت أساساً بسبب البغضاء والكراهية، من ثم لا يشفي هذا الداء إلاَّ ذلك الحب العظيم:

وليفتحوا للحب باب قلوبهم   وليهدموا ما عمرت بغضاء (١)

تأخذ صيغة الأمر في صور البيت هيئة الوصفة الطبية، أو خبرة الخبير المحنك الذي يعلم بواطن الأمور، وهي عصارة تجربة عميقة تؤكد أن الحب هو قوة الدفع الأكيدة للقلوب الصدئة، وهو لا يجتمع مع البغضاء لأنهما متناقضان.... فليهدم العرب صروح الحقد والكراهية، وليفتحوا منافذ الدفء والحب النبيل حتى تخرج العروبة من بوتقة الألم.

وبهذا يكون مشهد الحب قد انتهى، لكنه يدفعنا صوب موضوع آخر مرتبط به هو الشعر الذي ندخل إليه في الحال.

● **الشعر:**

الشعر ذلك الإبداع الخاص لا يكتب عبثاً ولا يبدع سدى، فحروفه ماء الخلود، وكلماته وصوره ودلالاته لا تتهاوى أمام الموت ولا تقبل هزيمة الزمن، لأنها باقية ما بقيت الحياة ذاتها.

والعتيبة يدرك بوضوح أن شعره امتداد لحياته، فكل شيء ذاهب إلاَّ الإبداع الشعري الذي يغذيه بدمه وفكره، من ثم يصل الشعر حد القداسة حين يتربع في محراب الفن الخالد.

---

(١) مج ١٠١/٢ ، ٦٢/١-٢

ويطرح العتيبة موضوع الشعر من خلال بعدين اثنين:

الأول: مقاومة الموت وتحقيق الخلود لصاحبه.

الثاني: الدفاع عن قضايا الأمة العربية بعامة والنفط بخاصة.

ففي البعد الأول نطالع هذا النص:

يا ابنتي هذي حروفي صغتها   ثـــروة باقيـــة للوارثينـــا
يذهب المـــال وتبقـــى كلمـــة   مـــال عنهـا النـاس إلاَّ الملهمينا
كل حرف خطـــه دمعـــي على   ورق القلـــب يهـــز القارئينـــا(١)

فالرؤية الظاهرة هنا هي الوعي العميق بثروة الإبداع الشعري ومدى قدرتها على البقاء متحدية عوامل التعرية الزمانية. إنه سر من أسرار الخلود في عالم يكتنفه الموت من كل جانب. لهذا فإن كل حرف مخطوط بالدمع والدم معاً، وهو ليس كتابة على ورق، وإنما نقش على صفحات القلب الذي يملك سر الحياة.

من هذا المنطلق يمتلك الشعر قدرة السحر في إحداث المتغيرات الوجدانية والعقلية، بما لديه من طاقات منسجمة وتأثيرات نغمية ودلالية متضافرة، تقع من النفس موقع السحر الذي يهز ملكات النفس البشرية مدغدغاً إياها بإيقاعاته المتناغمة وإيحاءاته الرشيقة المعبرة.

وفي البعد الثاني يدافع العتيبة عن الأمة ويعري واقعها المرهق أملاً في القوة والعافية.

من هنا لا يقبل العتيبة الزيف ولا المجاملة، ولا يخشى احتجاج

---

(١) ر ٦١/٢ ، ٦٢/١-٣

الآخرين الحاقدين:

أنا ما عشت بحرفي آمناً إنما كنت على حرفي أمينا
لم أقل إلاّ الذي يطربني رغم صرخات احتجاج المطربينا
فإذا ضجت بحلقي غصة ورأت عيني نفاق المنشدينا
قلت: لا.. لن تتردى كلْمتي وستعلو رغم أنف المرجفينا [(1)]

هذا النص يجسد رسالة الشعر في مراقبة حركة الأمة وتشخيص بواطن الخلل فيها. والعتيبة يؤكد أنه لم يسخر شعره من أجل الارتزاق وبيع الضمير، وإنما كان أميناً على رسالة الشعر المقدسة، فلم يقل إلاّ ما يطرب له، على الرغم من معارضة الحاقدين الذين يتاجرون بأشعارهم ويسخرونها للمداهنة والرياء.

إن البيت الأخير من النص يجسد موقف العتيبة ويبلور مبدأه الذي يحكم صناعة الانتاج الشعري عنده، وهو مبدأ يرتكز على الأمانة في صيانة الرسالة الشعرية، وعلى القوة في مواجهة الإشكاليات العربية ومجابهة عوامل الضعف المتأصلة في الكيان العربي.

لكن هذا المبدأ جرّ على العتيبة ويلات كثيرة نظراً إلى معارضة المنتفعين من الصمت، مما دعا العتيبة في بعض لحظات ألمه إلى إيثار الصمت:

وحسام شعري لن يفارق غمده فالشعر إن قال الحقيقة يجرح (٢)

أهو يأس العتيبة من الإصلاح؟ أم هو الهدوء والتعب؟ أم هو إيثار الصمت لعدم جدوى الكلام؟!

---

(١) ر ٦٢/٢ ، ٦٣/١-٣ (٢) ر ١٢٦/٤

أياً كان الأمر، فإن البيت يسجل فاعلية الشعر التي تبلغ حد السيف القاطع، كما تسجل موقف الشاعر من الغوغائية الصاخبة التي تحيط به.

وإذ يقع العتيبة بين شد وجذب، يفصل القول في قضية الشعر وموقفه منه هذا النص:

قالوا: أما للشعر عندك صرخة ... لترد مَنْ بِلواء حرب لوحوا
أوما ترى البترول يشكو أهله ... وبسيفهم أسفاه يطعن.. يذبح
قلتُ اتركوني لا تثيروا شاعرا ... في لجة الصمت المسالم يسبح
أغلقت باب الشعر حين وجدته ... لجميع أبواب المشاكل يفتح
واخترت ألاَّ استعيد سلاحه ... للذود عن نفط بنا يتسلح
فالشعر يأبى أن يجامل جاهلاً ... أو عالماً بهبوط سعر يسمح
والشعر من ماء الحقيقة يرتوي ... وزهوره في روضها تتفتح(١)

فهذا النص يبين موقف العتيبة الرافض لقول الشعر دون الحقيقة التي ترويه. فلا يمكن للشاعر أن يتجاهل حقيقة المأساة العربية التي تغتال النفط بيدها وليس بيد العدو الخارجي. وإزاء هذا الموقف المخزي يختار العتيبة، ويؤثر الصمت الشعري في قضية الذود عن النفط.

إنها المصداقية التي توازن بين معطيات الفن ومعطيات الواقع دون تزين أو تجميل، لهذا فضّل العتيبة المسالمة والهدنة على مخالفة الواقع وتجاوز الحقائق الواضحة. وهذا ما يؤكد رؤية

---

(١) ر ١٢٧/٦٠٥ ، ١٢٨/١-٥

العتيبة للشعر، وموقفه منه ومن قضايا الأمة برمتها.

وبهذا يكون موضوع الشعر قد اكتمل، لكنه يسلمنا إلى الموضوع الأخير في منظومة الحياة وهو الحضارة الذي نرصده تواً.

● **الحضارة:**

حين يعرض العتيبة لموضوع الحضارة العربية وأصولها، لا يكون همه تأكيد الوجود الحضاري العربي المستقل وحسب، وإنما يهدف بذلك، أيضاً، إلى رفض النظرة الغربية الاستعمارية، التي تعامل العرب على أنهم مجموعات من البدو الرحل الذين لا حياة لهم ولا حضارة ولا رقي.

من ثم يتبلور الموضوع في بعدين متكاملين:

الأول: تأكيد الروح العربية الحضارية واستمراريتها.

الثاني: رفض الهجوم الشرس على الحضارة العربية.

ففي البعد الأول يرسم العتيبة هذا الشموخ العربي:

إني أنا البدويُّ ثوبي ناصع ... ما عشت دجالاً ولا محتالا
إن أنكر المتحضرون عباءتي ... فأنا لها لا أقبل استبدالا
وليعلموا أن الحضارة لم تقم ... في أرضهم لو نفطنا ما سالا (١)

روح العتيبة في هذا النص يقظة متوثبة، تصل فيها الذات العربية ذروتها علواً وشموخاً وعزة واستقلالاً، يجسد ذلك البناء الشعري للبيت الأول «إني أنا» حيث التوكيد بأداتي التوكيد: إن

---

(١) مج ١٠٨ / ٣-٥

وأسلوب القصر، ثم التركيب الشعري «ثوبي ناصع» بما فيه من إيحاءات تصويرية، ليأخذنا إلى عمق التاريخ العربي الحضاري نافياً عنه الدجل والاحتيال.

وفي البيتين الثاني والثالث يقف الصمود العربي المستقل معتزاً بنفسه ومظهره، فالعباءة ليست دليلاً على المظهر والهندام وحسب، وانما هي دليل على نوعية البشر وقدرتهم على الاحتفاظ بمظاهر تميزهم وثقافتهم وتأكيد شخصيتهم الوطنية، وهذا ما يدفع العتيبة إلى وخز من يتكبرون على العرب بأن يعوا حقيقة أمرهم وأصل حضارتهم وفضل العرب في تحقيقها قديماً وحديثاً، والنفط خير دليل، بيد أن العتيبة يتكئ على ملمح أصيل في الحضارات كلها وهو رقي الفكر إذ يقول:

إن الرقـي رقيُّ فكـر والــذي　　　لا يرتقي بالفكر ســـاء مـــآلا (١)

فكأنه يستقرئ التاريخ الإنساني ويكثف عصارة تجاربه الحضارية في هذا البيت، مؤكداً بعد السمو العقلي والفكري لا سمو المدفع والدبابة والقنابل الحارقة.

وإذْ يتمادى الجدل في شأن الواقع العربي، يلجأ العتيبة إلى دعوة من يرى غير ذلك، حيث التجربة هي خير طريق للمعرفة، ولسان الحال أبلغ من كل مقال:

فلقد تراها فوق صحراءٍ غـدت　　　بجهـود بـدو جنـة وظـلالا
فيها المحبة والسـلام وشـاعر　　　يعطي الحضارة رونقاً وجمالا (٢)

فالصحراء تحولت إلى جنة خضراء تعرشها الظلال الوارفة،

---

(١) مج ١٠٩ / ١　　(٢) مج ١١٠ / ١-٢

ويعمها الحب والسلام، ويزينها الشاعر بألحانه العذبة الجميلة.

إن العتيبة هنا يؤكد على المفهوم الإنساني الأصيل للحضارة حيث تكمن في إنسانية السلوك وطهر النفوس وشيوع الحب وذيوع السلام بين البشر، وهذا كله ليس موجوداً في حضارة الغرب التي تقوم على استغلال الآخرين وتسخيرهم بالقوة والرصاص وخداعهم بالزيف والتلفيق...الخ.

وفي البعد الثاني، وهو وثيق الصلة بالأول، حين يردد الغرب مقولته السخيفة:

فالبدو للصحراء لا لحضارة   عن قدرهم ومقامهم تتعالى(١)

يسرع العتيبة بالرد القاطع:

وهل الحضارة أن تزيف صورة   لحقيقة الأشياء أو تختالا(٢)

فالاستفهام في البيت يحمل من الإنكار والرفض ما يدحض مقولة الغرب الاستعماري، وما يكشف عن أركان رؤيته القائمة على التزييف وقلب الأشياء والكبر والاختيال ظاناً أن ما يفعله هو الحضارة، وأن ما عداه لا شيء.

غير أن القضية تحتاج إلى نوع من الحسم الذي يرصده العتيبة في هذا النص:

يا من يراني دون قدر رقيّه   ويريدني متسولاً جوالا

إني لأشهد فيك عودة نزعةٍ   نازيّةٍ وأراك زدت ضلالا

ما أنت من نور خلقت فكلّنا   طين أينكر كِبْرك الصلصالا

حتام تنظر لي بعين تكبّرٍ   وأنا أريك الحب والإجلالا

---

(١) مح ١٠٨/١ (٢) مح ١٠٨/١

إن الحضارة عنك جـد بعيـدة   وإذا أردت جوارهـــا فتعـــال (١)

لقـد تجـاورت الرؤيتـان: رؤية العـربي، ورؤية الغـربي، وهمـا مـتناقـضـتـان في الشكل والجـوهر، فـالعـربي يعي كنه الإنسـان والحياة والحضارة، وهذا الوعي يحمله على التواضع لإدراكه أصل الأشياء وحيثيات وجودها، أما الغربي فلا يرى إلا ذاته المتغطرسة التي تنظر إلى الآخرين في كبر وانتـهازية واسـتغلال. هكذا يبقى العربي مصدراً للحب والإجلال والقيم الإنسانية السامية، في حين يبقى الغربي كابوس إزعاج ومصدر احتلال، ومعين تكبر وتفرقة عنصرية بغيضـة. إن التناقض الحاد الذي يطرحه العتيبة في النص السابق كفيل ببلورة مفهوم الحضارة عند الفريقين في آن واحد.

وبهذا يكون موضـوع الحضـارة قد اكتمل ليتمم منظومة الحياة في الواقع العربي، والتي تقف على طرفي نقيض مع منظومة الموت السالفة الذكر. ومن خلال التماوج والصراع الكائن بينهما يتشكل الواقع العـربي في لحظاته الراهنة، في حـقـبـة تاريخـيـة تتـسم بالخطورة البالغة والتغير الدؤوب. لكن لمن تكون الغلبة؟ للموت أم للحـيـاة؟ هذا مـا سـيـجـيب عنه التـاريخ حين يميط اللثـام عن وجـه المستقبل المرتقب.

لكن العتيبة، في هذه المرحلة، شاء ألا يرصد الواقع العربي بما فيه من مـتناقـضـات دون أن يداعب عـلاقـتـه الحـمـيـمـة بالوطن القطري، الإمارات، ترى كيف نظر العتيبة إلى بلده حين بلغ الأربعين من العمر؟ هذا ما نراه من خلال رصدنا لموضوع الوطن في المساحة التالية.

---

(١) مح ١٠٩/٦

● **الوطن :**

يبقى الوطن القطري، في عرف العتيبة، نواة الارتكاز الصلبة ومحور الوجود الحياتي، حيث يمثل نقطة تلتقي عندها كافة الزوايا المحيطة بالشاعر. لهذا فالعلاقة بينه وبين الإمارات غير قابلة للمداولة، ولا تقبل الطرح للنقاش أو الجدل، هي شيء ثابت، وربما أكثر الأشياء ثباتاً في دنيا العتيبة. من ثم تأخذ علاقته بها نسقاً تصاعدياً وطيداً تزيده الأيام رسوخاً، وتضفي عليه عوامل الزمن رصانة ووقاراً يميز أولئك الكبار من بني البشر.

تأسيساً عليه، يصبح الوطن ينبوع العطاء وباعث الذكرى، وملهم الحب، ومهد الطفولة، ومجمع الأهل، وأرض المآب والرجوع، ومكان الخلود. فليس هناك صفة واحدة تميز الوطن في شعر العتيبة، وإنما هي مجمل صفات متداخلة تخلق منه كائناً يحيا في صميم الكينونة العتيبية مثلما يحيا العتيبة في قلب الوطن السخي.

وهو إذْ يطرح هذا الموضوع، لا يخرج عن هذه الرؤية:

أي أشـــواك وورد تجمعينـــا	يا بلادي أي ذكرى ترجعينـــا
هذه الليلة مـــن عمـــري لهـــا	يقـف العمرُ ببأسي مســـتعينا
ويصلّي فـــي دجاهـــا خافـــق	أنت شمس الحب فيه تسطعينا
لم يزل طفـــلاً ومحتاجـــاً إلى	صدرك الحاني برغم الأربعينا
يا بلادي أنـــت أمـــي وأبـــي	وأشقائـــي وأهلـــي أجمعينـــا
يا إماراتي اسمعي فالشعر ذا	صوت قلبي فاحفظي ما تسمعينا (١)

---

(١) ر ٤٨/١-٤ ، ٤٩/١-٢

تأمل هذا النص يفضي إلى ثبوت العلاقة الخاصة التي تربط العتيبة بالوطن. ولئن كان العتيبة متمرداً على العروبة وواقعها المتردي، فهو على النقيض من ذلك تماماً إزاء الدولة القطرية التي ينتمي إليها، وهي الإمارات.

فالإمارات، في سياق الزمن، مرتبطة بالحياة الأولى التي تنشّأ فيها العتيبة واستمد منها مكوناته الأولى وبنياته الأساسية، وهي في الزمن الحاضر صرح للحضارة ومصدر للخصب والنماء. لذلك ليس غريباً أن تكون شمس الحب الساطعة، وأن تكون الأم والأب والأهل والأشقاء.. هي منظومة الحياة ومحور الوجود.

وإزاء هذا الموقف يبدو العتيبة طفلاً صغيراً - رغم الأربعين - يرتمي في أحضان الأم الكبرى، يلتمس لديها الدفء والحميمية والأمن والاستقرار، فينعكس كل ذلك على وهج الإبداع الشعري عند العتيبة ليصبح الصوت المغرد في ملكوت الوطن.

غير أن موضوع الوطن يتفرع عنه موضوع يكاد يكون محورياً في هذه المرحلة هو «الذكرى» الذي نرصده الآن.

● **الذكرى:**

حين يقول العتيبة:

أيَّ أشــواك وورد تجمعينـــا   يا بــلادي أيَّ ذكـرى ترجعينا[1]

إنما ينفس عن حركة الذاكرة التي تجوب تاريخ المسيرة الذاتية والوطنية، وما اكتنفها من أشواك وورود أو مآسٍ وانتصارات.

---

(١) ر ٤٨/١

من ثم تصبح الذكرى وثبة انطلاق في فضاء الزمن، تحاول اعتقال حركته حين بلغ الأربعين، وتقيد سرعته المتنامية في مسار تصاعدي. الذكرى، من هذا المنظور، نوع من الارتداد إلى عوالم الماضي حيث براءة الطفولة وعفوية التصور الكوني والحياتي، ووردية الأحلام الممتدة كأشعة شمس ذهبية، وعذوبة الغناء والحرية والانطلاق.... إنها محاولة لاستحضار كون كامل طُوي في باطن التاريخ.... لكن الشاعر حين يتحسس مقياس الزمن تتوتر علاقته به، ولربما هرب إلى الماضي تعويضاً عن مواجهة الحاضر والانتصار عليه. لهذا فعذوبة الذكرى تكمن في قدرتها التعويضية وإيمائها بإشعاع البدايات البكر، حين كانت دورة الزمن لم تفلت بعد.

هكذا يبدو العتيبة واعياً بدقة لأصول اللعبة الزمنية:

هكذا الأيـــام لا يوقفهـــا جود أبناء الكـــرام الطيبينـــا (١)

فالعجلة تدور، والدائرة تكاد تكتمل، وعزيمة الزمن لا يجدي معها الكرم وسخاء الطيبين.

لكن العتيبة يلح على فضاء الأمكنة الأولى:

مرت الليلة ذكـرى مولـــدي فأثارت بـي حنانـاً وحنينـا
لرمـال كانـت المهـد فهـل آن للّحـد عليهـا أن يبينـا
يا رمـالاً فـي أبوظبي ازدهت كنت لي فيما مضى الحصن الحصينا
لـم أزل أذكـر طفـلاً كنتـه ذات يـوم فيـك هـلاً تذكرينا (٢)

اللافت للنظر في هذا النص هو لحظة الاستبطان الزمني التي

---

(١) ر ٤٩/٥ (٢) ر ٥١/٣-٦

توقف فيها العتيبة، في يوم عيد ميلاده، ليراجع الشريط الطويل الغني. هذه اللحظة هي باعث الشاعرية في النص؛ فمنها تنطلق حركة الشاعر وتحلق رؤيته في آفاق الماضي مقرونة بمعطيات الحاضر. والخط الواصل بين الزمنين المتباعدين، وغير المنفصلين، هو مسار العتيبة ذاته ورؤيته المدركة لمنعطف التحولات الكبرى في هذا المسار التاريخي.

وبناء عليه تجمع الرؤية طرفي الثنائية المتضادة والمتصارعة الموت / الحياة، فذكر العتيبة للمهد واللحد في آن، يعني أن المسألة حية في بؤرة الفكر يحوم حولها الجدل والتساول. وفي هذه الأثناء تبقى ذكرى الطفولة مخدراً يرطب هيجان الرؤية ويهدئ الأعصاب حين تبصر مسارات الواقع.

ها هو العتيبة يطرح أبعاد رؤيته:

إن تكن آمالـي البيض انتهـت فرؤى أحلام عمري قد بقينـا

أنت لي وجـه بلادي والمنـى لم تزل في قمة الوجه جبينـا [1]

هي لحظة تأمل تتصف بالعمق والصدق النادرين. بيد أن التأمل العتيبي لا يفضي إلى القنوط والقتامة، وإنما يشف عن عزيمة التمسك وروح المقاومة وتفاؤل الرؤية حين ترفع الأهداف صوب القادم من عباءة المستقبل القريب.

وبهذا يكون مشهد الذكرى قد انتهى، غير أن موضوعاً آخر يتولّد عنه، ويمرّ عليه العتيبة مسرعاً، ألا وهو «الغربة» الذي نباشر علاقتنا معه حالاً.

---

(١) ر ٥٢ / ٥-٦

● **الغربة:**

لا يمكن أن يمر شريط الذكريات دون التوقف عند مرحلة الاغتراب التي مرّ بها العتيبة حين نزح الشعب عن الواحات لما أصابها من جفاف هدد الحياة. ولقد مرّ بنا في مرحلة «المسيرة» دراسة هذا الموضوع كاملاً. غير أن العتيبة لا يفتأ يذكر نار الغربة التي عمقت علاقته بالوطن الأم، وهو إذ يستعرضها ضمن شريط الذكريات، إنما يعمق وعيه ووعي المتلقي معاً بمرحلة الماضي، حيث الواحات والبحر واللؤلو والمحارات والصيد والترحال...الخ.

لنتأمل زوايا المشهد الاغترابي:

عشت في الغربة في أعينهم	وهم في البعد كانوا الأقربينا
كنت طفلاً يومها لكنني	شبت من قسوة ليل المبعدينا
وتراءت لي بلادي جنة	أسعد الإيمان فيها المؤمنينا
لا رمالاً إن طغت عاصفة	نثرتها في عيون المتعبينا
قلت: يا أماه هل من عودة	لبلادي أم سنبقى نازحينا
فبكت أمي وقالت: في غد	يرجع الله جميع الراحلينا
وغد مرّ وما عاد الفتى	وطغى الشوق الذي كان دفينا
كلما هب من الشرق الصبا	صبَّ دمعاً فوق خديه سخينا (١)

إن الاغتراب الكائن في النص تجربة تثري مخيلة الشاعر، وتضيف إلى حاسته الشعرية بما فيها من حدة وتوتر وبعد. لهذا يأتي تعبير العتيبة «شبت من قسوة ليل المبعدين» ليؤكد هول الألم

---

(١) ر ٥٣/٤-٦ ، ٥٤/١-٦

وضراوة الاغتراب، فكأن الغربة كلها ليل ليس فيه ضوء شمس ولا نور قمر، مما يعني أن مدركات الشاعر كانت على حافة الالتهاب تؤججها جمرات الشوق إلى الوطن الذي تبدى له جنة مفعمة بصفاء الإيمان وأضواء اليقين.

لكن الغربة تكشف عن البعد الطفولي في رؤية العتيبة، فالحوار الدائر بينه وبين أمه ينبئ عن عفوية الرؤية وسلامة الإدراك الطفولي الذي يرى الحياة بين راحتي الأم، تنفق منها متى تشاء.
ومع هذا يبقى النص، في مجمله، وثيقة تاريخية شاهدة على حقبة حية في التاريخ الإماراتي بعامة وتجربة الشاعر بخاصة.

وبهذا يكون مشهد الغربة قد تمَّ، ويبقى لدينا الموضوع الأثير لدى العتيبة وهو القائد، ونرصده في المساحة التالية.

● **القائد:**

تبدو علاقة العتيبة بالشيخ زايد بن سلطان أشبه ما تكون بعلاقة المتنبي بسيف الدولة الحمداني، مع الوضع في الاعتبار مساحة الزمن وحجم المسافة التي تفصل بين جيلين متباعدين، وأن كانت الصلة كائنة بينهما عبر مسارب عديدة.

لهذا يأتي طرح العتيبة لموضوع «القائد» عبر مراحله المختلفة ذا بعد واحد وثابت، يرتكز على صياغة الأطر الرئيسية لشخصية القيادة الحكيمة من خلال الارتباط الوثيق بالتغيير الكمي والنوعي الذي طرأ على البلاد في ظل حكم القائد الشيخ زايد.

إن واحداً من هذه الأطر يتمثل في الالتحام القوي بين القائد وشعبه، وهو التحام زادته الثروة الهائلة ولم تنقص منه. فالثروة

في يد زايد مسخرة للشعب ينعم بها، مما جعل العلاقة تصل ذروتها حباً وولاءً ينبعان من القلب ولا يفرضان بقهر أو بإغراء.

أما البعد الثاني فهو صفة العدل في القائد الحاكم، وهي صفة تبنى عليها الممالك وتستقر بها الحياة، فالعدل أساس الملك، وهو جوهر القيادة الحكيمة.

هكذا يطرح العتيبة أبعاد الشخصية القيادية في هذا النص:

وهب الله لشعب ثروة   وزعيماً خالداً دنيا ودينا

سخر الثروة للشعب وهل   غيره أبدى لنا عطفاً ولينا

إنه «زايد» يا أروى اقرئي   كتب التاريخ لما تكبرينا

يده لم تعرف الظلم وما   صافحت يوماً أيادي الظالمينا

حكمه العدل وما من نعمة   للورى تعدل حكم العادلينا

حين ترضى أمة عن حاكم   سوف يرضى عنه رب العالمينا (١)

إن صورة القائد في هذا النص متكاملة، فهي أشبه بأنموذج يبنى على تناغم الإيقاعات وانسجام كافة المحاور. إن القائد مثال في مجالي الحياة الرئيسية: الدنيا، والدين، فهو من خبرة الحياة وصلابة العقيدة بما يجعل منه رمزاً خالداً للحاكم الإنسان المؤمن. لهذا يأتي تعبير العتيبة: «إنه زايد» ليدل على رسوخ العلمية وشيوع المعرفة به، فكأنه دال على ذاته بمجرد ذكر اسمه الذي يشغل حيزاً كبيراً في مرجعية التاريخ.

وما تحقق ذلك إلاّ بالعدل والعطاء والحنو على الرعية والإحساس بمشكلاتها وإيجاد الحلول الناجعة لها، لهذا فالقائد يقع

---

(١) ر ٥٩/٤-٦ ، ٦٠/١-٣

من الشعب موقع القلب من الجسد، حيث جيشان المشاعر وتأصل الحب والرضا وعموم التوحد والانسجام بين الحاكم والمحكوم.

وبهذا يكون موضوع القائد قد اكتمل، لينتهي به موضوع «الوطن» برمته، واضعاً خاتمة لهذه المرحلة الرابعة بما فيها من مسارات متوازية حيناً ومتقابلة حيناً آخر، لكنها، في نهاية المطاف، تمثل مرحلة مستقلة في شعرية العتيبة تنقلنا خطوة إلى المرحلة التي تليها، لنرى نقلة نوعية في حركية القصيدة القومية عند العتيبة عبر قراءتنا الموضوعية لها.

●●●

■ **قانون التوليد الموضوعي:**

حين نعود إلى الوراء لنلقي نظرة شاملة على موضوعات العتيبة الشعرية في المرحلة الرابعة يمكننا أن ندرك، وفي يسر، خيوط الربط وعلاقات الانسجام التي تصنع المشهد الكلي للموضوع الرئيس «الواقع العربي» في هذه المرحلة.

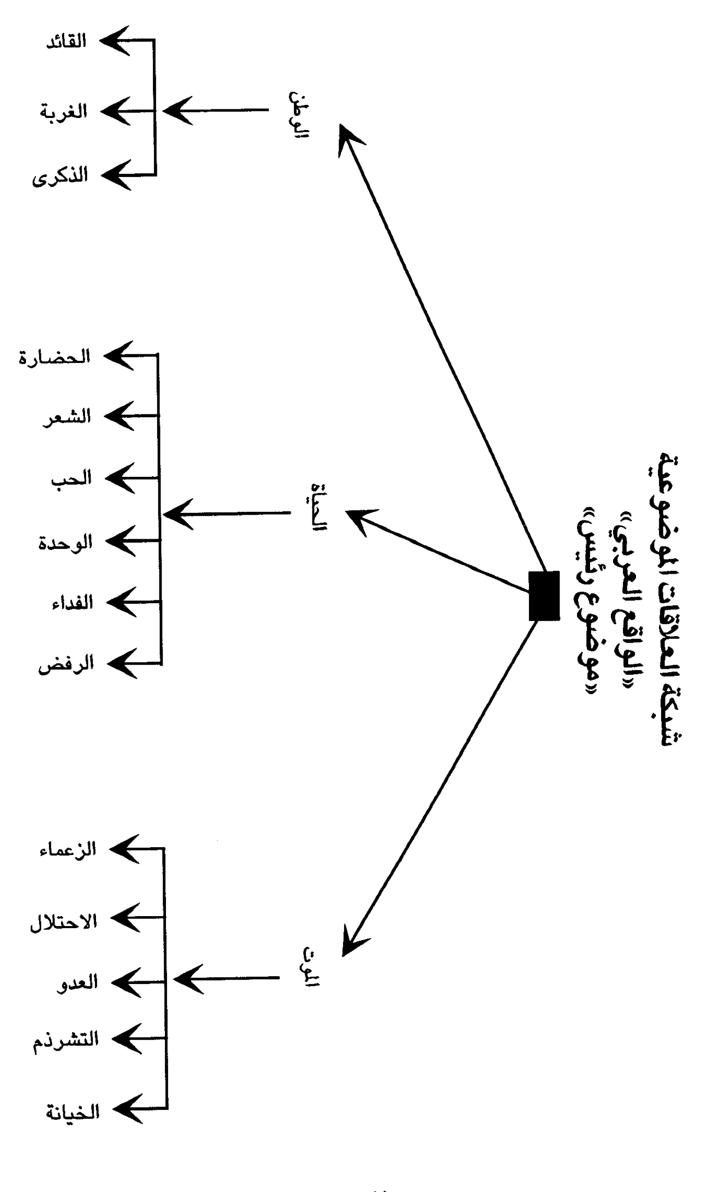
ولئن كان بادياً، في الظاهر، أن هناك تناقضاً حاداً بين موضوعات الموت والحياة، بما يشي بنوع من الفصل، ويوهم بقطع جذور الالتقاء، فإننا من خلال القراءة المتأنية نرى عكس ذلك، فليس هناك انقطاع فيما تحت السطح وإن كان بادياً للنظرة المسطحة. فالجذور الرؤيوية والبذور الموضوعية مغروسة في تربة واحدة تُسقى بماء واحد وتستنشق عبيراً واحداً وتشرئب أفنانها وثمارها صوب غاية واحدة. إنها جملة الألحان المتنوعة، لكنها تخرج من فوهة ناي واحد وتعزفها أنامل مدربة على الإبداع

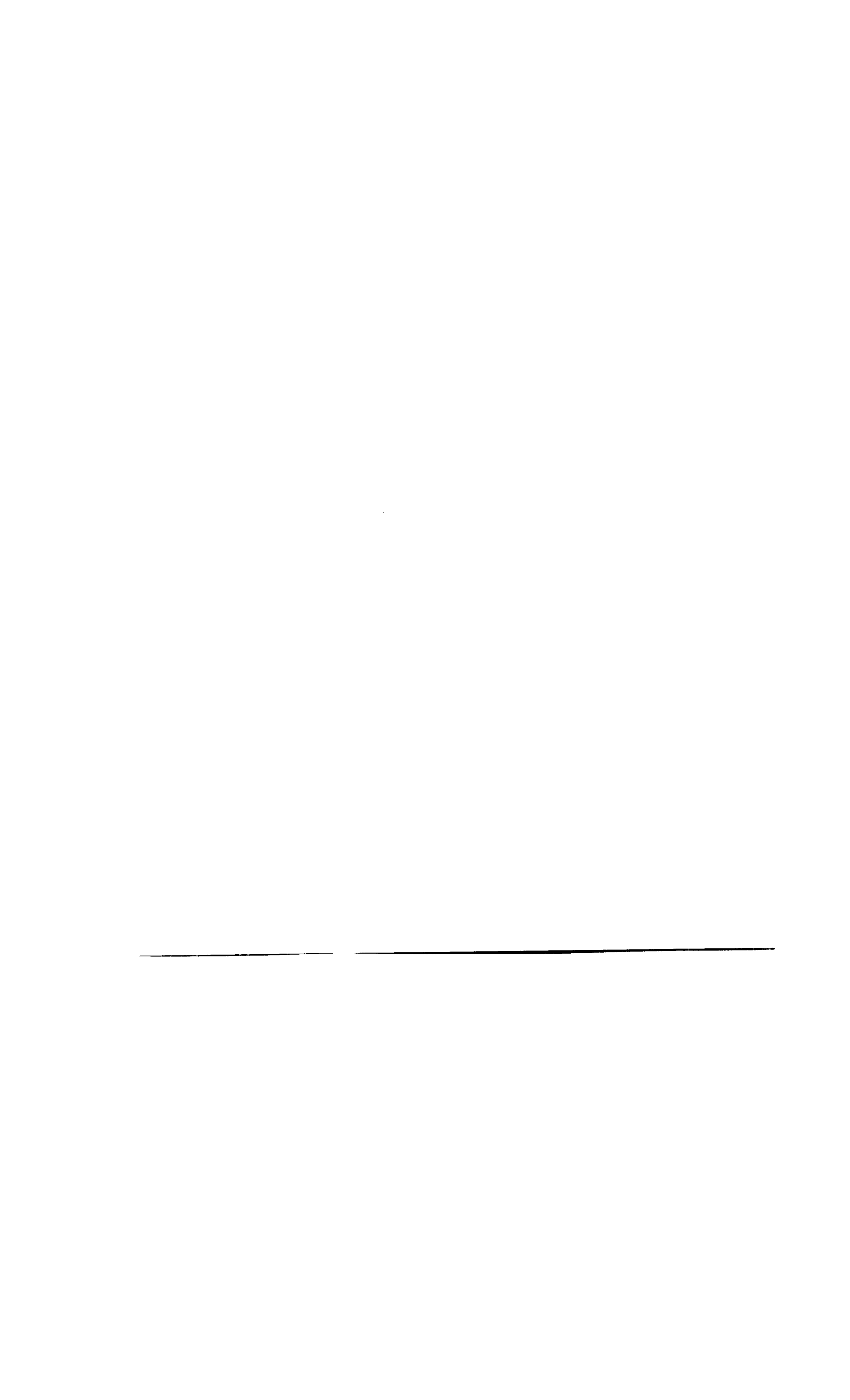
الذي يدرك أبعاد قضيته. فالواقع العربي الحافل بالمتناقضات بكافة أنواعها هو مصدر هذه الموضوعات المتعددة، والعتيبة إذْ يبدع شعره إنما يعكس نبض الواقع المضطرم بتموجات متصارعة. وإذا كان الشعر مرآة واقعه، فمرآة العتيبة أمينة في بلورة الصورة الواقعية وتحديد زواياها بكامل انحرافاتها وما يطرأ عليها من شد وجذب، أو مد وجزر. إن الانهيار العروبي المتراجع والانكسارات المتوالية وممارسات الإرهاب والتسلط والقهر، وعراقيل الجهل والتخلف وكارثة التبعية والتشرذم...الخ، كل ذلك موت ملتف حول عنق العروبة كنبات متسلق ذي حبائل ممتدة كسواد الليل العبوس. وفي المقابل يكون الرفض والتمرد والحب والشعر والحضارة هي جذوة الحياة المتبقية تنفث الروح العروبية الأصيلة لتقاوم الموت الجاثم وتنتصر عليه، لهذا فهي وإن كانت متصارعة في علاقاتها مع المنظومة السالبة، إلاَّ أن كل واحدة منهما تستمد وجودها من رحم الأخرى في نسق يتعاقب مع حركة الزمن دون الإعلان عن غلبة إحدى المنظومتين. وبين هذا وذاك فإن احتماء العتيبة بالوطن القطري يبقى وثيق الصلة بمنظومة الحياة التي تعاند الموت الأليم.

وبناء عليه، فإن قانون توالد الأضداد واندفاعها في حركة دائرية متعاقبة هو الذي ينتج موضوعات العتيبة القومية في هذه المرحلة وهو ما نصوغه على النحو التالي:

موت العروبة ---> الرفض والتمرد ---> تجدد الحياة العربية.

وهو ما يدفعنا إلى بناء شبكة العلاقات الموضوعية لهذه المرحلة على النحو التالي:

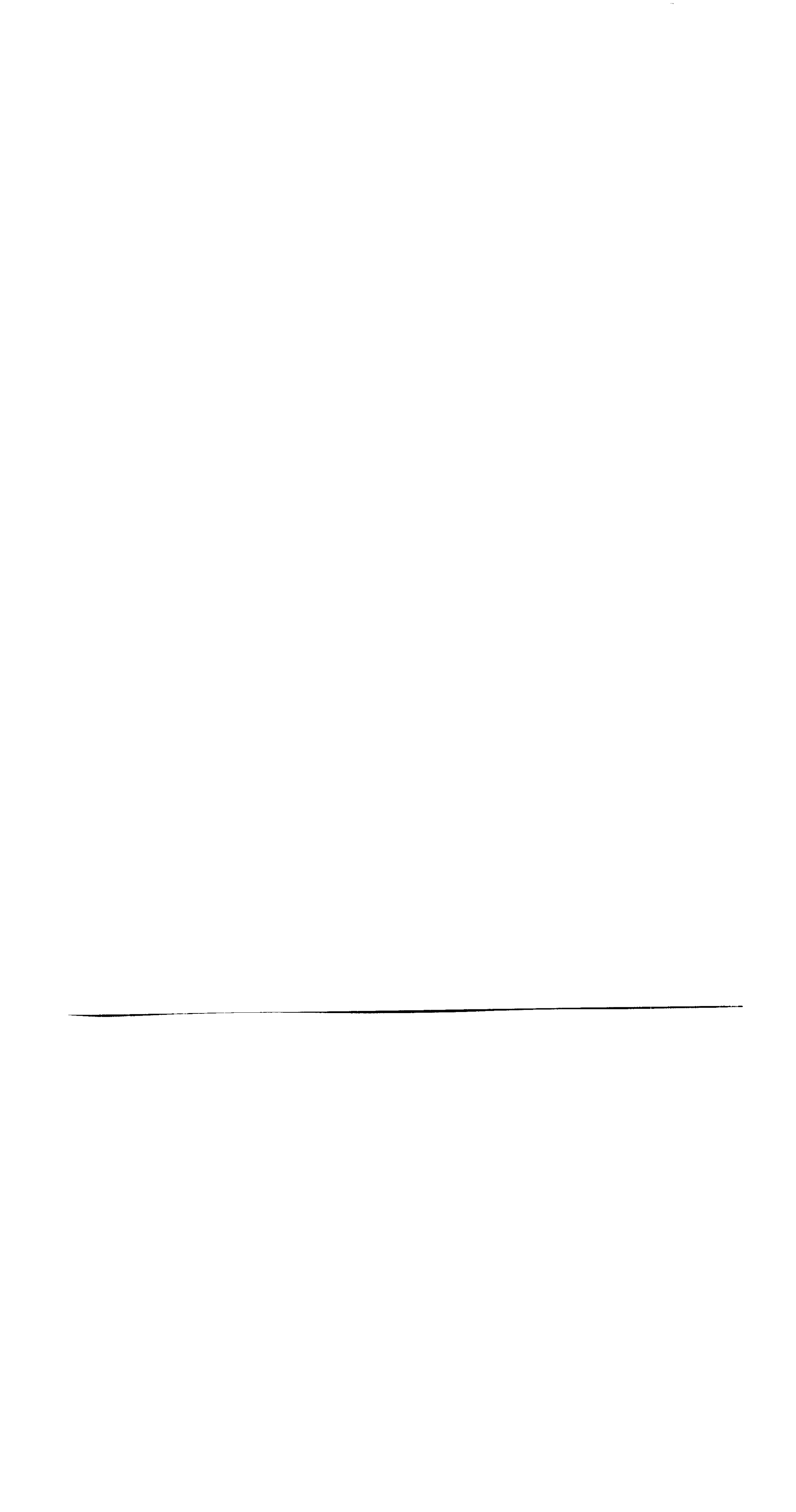

شبكة العلاقات الموضوعية
«الواقع العربي»
«موضوع رئيس»
الوطن
القائد
الغربة
الذكرى
الحياة
الحضارة
الشعر
الحب
الوحدة
الفداء
الرفض
الموت
الزعماء
الاحتلال
العدو
التشرذم
الخيانة



الفصل السادس

المرحلة الخامسة

«ضياع اليقين»



ينبئ مؤشر «العائلة اللغوية» عن رئاسة موضوع «الحب» لموضوعات المرحلة الشعرية الخامسة في تجربة العتيبة القومية. والحب الذي يترأس خمسة موضوعات شعرية ذات ثقل استراتيجي في مسار القصيدة العتيبية، ليس علاقة تجمع رجلاً بامرأة تحت مظلة أية رؤية من الرؤى، وإنما هو أكبر من ذلك بكثير، لأنه يتجاوز كل حدود الذات المفردة صاهراً الحواجز والمعوقات، وقافزاً فوق إغراءات الأنانية وميل النفس نحو الفردية والانعزال، إلى حيث يتوحد المحب بأمته.. يصبحان كياناً واحداً يرتكز على قاعدة صلبة هي «الحب» في منحاه اللا محدود.

من ثم، فإن الموضوع الرئيس «الحب» ينكر ذاته بقدر ما يدل عليها، يتحدد في مشهد واحد بقدر ما ينتشر في كافة المشاهد الأخرى. إنه يتجمع في كيان دال، وينسرب في كيانات دالة على نفسها، لكنها محكومة بمرجعيتها إليه لوقوعها على حافة الدائرة التي تحيط بالنواة المركزية المشعة في كل اتجاه.

لهذا فإن الموضوعات الخمسة المشتبكة في علاقاتها مع الموضوع الرئيس، تبدو - هي الأخرى - مستقلة بحجم دلالتها على مشهديتها وتخطيط تضاريسها الخاصة بفعل ألوانها النفسية والتاريخية والواقعية، لكنها - في الآن ذاته - مأسورة في سياق علاقاتها مع بعضها من جانب، وفي سياق علاقاتها مع الموضوع الرئيس من جانب آخر. وبناءً عليه، فكل موضوع دال ومدلول بقدر تكراريته وموقعه من جغرافية موضوعات المرحلة الخامسة.

ولئن كان ما سبق يشير إلى شيء، فإنه يؤكد حتمية الترابط ووقوع الانسجام بين زوايا المشهد الكلي للمرحلة، مما يدفع إلى استخلاص الرؤية المنتجة للإبداع الشعري، وإدراك كيفية توالد الموضوعات من رحم الرؤية الكلية الموحدة لدى العتيبة.

فموضوع «الحب» يجسد علاقة كل عربي شريف بأمته على غاية ما تكون العلاقة نبلاً وفداءً بالذات والمال دون تفرقة بين رجل أو امرأة. تأسيساً عليه فالمرأة المرصودة هنا ليست امرأة واحدة في وقت محدد، وإنما هي المرأة العربية في عمومها مقرونة بالخط التصاعدي للتاريخ العروبي، ومقدار إسهامها في صياغة المراكز الحساسة فيه في أكثر بؤره توتراً وسخونة.

و«الموت» الجاثم ليس إزهاق الروح وفناء الجسد، وإنما هو توقف حركية الحياة العربية، والركون إلى حلول العجز والوهن والاستسلام لفيروسات الداخل والخارج.

وما «الثورة» إلاّ انطلاقة الروح العربية من أسرها، واهتداؤها إلى منافذ النور والحياة، رافضة موت العروبة ومنتصرة عليه بالتضحية والتوحد، اللذين يمثلان أعلى درجات الحب وذروة التماهي مع الأمة.

أما «الزعماء» فهم دليل الأمة والعنوان الذي يكثف جوهرها وأبعادها، والرائد الذي يدرك وهدات الطريق ومواقع الغيث، وعلاقتهم بالأمة علاقة الحب المرهون بالوجود والبقاء.

ويبقى «الوطن» القطري الذي يلزم العتيبة في كل مراحله الشعرية، دالاً على سيمفونية حب من نوع نادر تطرح علاقة شاعر

بوطن تصل حد التذاوت والذوبان.

إذن، نحن إزاء خمسة موضوعات تتفرع عن موضوع «الحب» ملتفة على محيط الدائرة الموضوعية التي يفرض سيطرته عليها: المرأة، الموت، الثورة، الزعماء، الوطن. لكن بعض هذه الموضوعات تتولد عنه موضوعات أخرى، فالموت يتولد عنه الشك. والثورة يتولد عنه: الرفض والفداء والوحدة. والزعماء يتولد عنه: زايد والحسن الثاني. وتبقى حركة العلاقات الداخلية العميقة في خطوط متوازية تنحو صوب قمة التماسك الناجم عن حب العربي لأمته.

أما العائلات اللغوية، فنحن أمام أربع عائلات تقف خلف هذه الموضوعات من خلال التكرار والإلحاح على استثمار مفرداتها في المساحة الشعرية لقصائد المرحلة، نوردها على النحو التالي: عائلة الحب، وتشمل المفردات الآتية:

الحب، الحبيب، الأحباب، شمس الحب، أحبك، الجوي، العشق، العاشق، العاشقين، الصب، المتيم، الهوى، العناق، الفؤاد، القلب، القلوب، حشاشة القلب، الخفقان، المودة، ودادي، المعزة، الجمال، العطر، الزهر، الفجر، النور، الإشعاع، البسمة، البذل، العطاء.

عائلة الموت والشك، وتشمل المفردات الآتية:

الموت، القتل، الجثث، حزّ الرقاب، الدفن، السكين، الرصاص، القذائف، الجراح، الخراب، الجفاف، القحط، القفر، الصمت، الظلم، الظلام، الليل، الخلاف، الشتات، التناحر، الهموم، الذل، البلاء، الهوان، الدمع، البكاء.

الشك، شكي، شكوكي، الريب، الارتياب، الظن، الظنون، اللوثة،

الجنون، ضياع اليقين، الضباب، الداء، التساؤل.

عائلة الثورة والوحدة، وتشمل المفردات الآتية:

الثورة، ثائرة، يثور، ينتفض، البركان، الحمم، النار، الوهج، الجمر، تتلظى، الحرارة، الشرارة، المنارة، الإضاءة، النفخ، النداء، الصرخة، الصيحة، الاستغاثة، الغضب، الغاضبين، الطفل، الحجارة، الأحجار، حجر، الدم، الشهيد، الفداء، القداسة، الطهر، الأحرار، المنقذ، الحمية، الكرامة، السيوف، الجيوش، القوة، البشائر، القدس، الأقصى، فلسطين.

الوحدة، الواحد، التوحد، الاتحاد، الالتقاء، التجمع، الجموع، لمُّ الشمل، الصفوف، الأيادي، الرفاق، الشعب، العرب، العروبة، القوم، الإسلام، القرآن، القيادة، المجد.

عائلة الوطن، وتشمل المفردات الآتية:

الوطن، الموطن، الأوطان، البلاد، التراب، الحصى، الرمال، الصحراء، البحر، السفين، العباب، الغوص، الأصداف، اللؤلؤ، المحارة، المحارات، المخاطرة، الديار، الأهل، الأجداد، القوم، النجب، الواحة، ليوا، النخيل، الروض، الجنة، الشباب، العزة، الوجود، الحياة، الانتساب، المولد، الوفاء.

إن غزارة هذه المفردات في كل عائلة على حدة، ونسب تكرارها في الساحة الشعرية للمرحلة الخامسة، هو الذي يحدد بدقة موقع كل موضوع من الموضوعات السابقة سواءً أكان في نواة المركز أم على محيط الدائرة.

لكنا نعود ونذكر مرة ثانية أن مقياس الغزارة والتكرار الملح لا

يقف وحده وراء موقع كل موضوع، وإنما نوعية الموضوع ومدى فاعليته وحساسيته في صياغة العلاقات الموضوعية وتوجيه مساراتها هو الذي يضع التوقيع الأخير على حيز كل موضوع وجغرافيته بالنسبة إلى الموضوع الرئيس، الذي نباشر علاقتنا معه في الحال.

■ **الحب:**

يطرح العتيبة الموضوع الرئيس «الحب» عبر ثلاثة أبعاد مترابطة، تمثل رؤية الشاعر لموضوع الحب وقضايا الوطن والأمة في آن.

البعد الأول: يمثل موقع الحب من الحياة، بوصفه الزاد الذي يمد الحياة بمذاقها العذب، ويضمن استمراريتها في تربة خصبة حتى ولو لم يكن فيها مال، فالحب هو المنطلق الحياتي الرئيس.

البعد الثاني: يمثل علاقة الشاعر بالوطن وارتكازها على رصيد المحبة والتوحد والوفاء.

البعد الثالث: يمثل علاقة الشاعر بالأمة العربية وحمله لقضاياها والذود عن مقدساتها، عبر تعرية الأوجاع وكشف الجروح وطرح الإشكاليات لإيجاد حل ناجع لها.

ففي البعد الأول يطرح العتيبة هذا النص:

يا أيها الأدباء والكتاب ... الحب يعرف قدره الأحباب

بالأمس كان ولا يزال دليلنا ... في هذه الصحراء يا أصحاب

لولاه لم تزهر رمال بلادنا ... من قبل عهد النفط وهي يباب

الحب كان الزاد في أسفارنا ... وإذا عطشنا كان فيه شراب

في الحل والترحال كان رفيقنا ... وبه استمر مع المشيب شباب

الليل كان قصيدة يشـدو بهـا — للعاشقين الساهرين ربـاب
والصبح كان ضياء وجه باسم — لمليحـة يسعـى لها الخطـاب
حتـى إذا آن الأوان لرحلـة — في البحر واحتضن السفين عباب
صار الهوى سعياً وراء محارة — في القاع تحمي أمنها الأنيـاب
ما غاص للأعماق إلاَّ عاشـق — لم تثنـه عمَّا أراد صـعـاب
كلاً ولم يرهبه وحش بان فـي — أنيابه التهديـد والإرهـاب
فالحب ضد الخوف يا كتابنـا — ورمالنا للعاشـقين كتـاب (١)

يبدو هذا النص لوحة حياة كاملة بما فيها من صراعات ضارية بين الموت والحياة، والسكون والحركة، والحل والترحال، والليل والنهار... إنه بإمكاننا رصد نماذج عديدة لهذه الثنائيات الضدية في اللوحة الشعرية، ولكن الذي يهمنا هو رصد الحب بوصفه الفعل المحرك في هذه الثنائيات كلها وفي الصورة برمتها. من ثم تخضع المتضادات المتصارعة، وتحت ضغط كيمياء الحب، إلى نوع من التوافق المنسجم في العلاقات المتدفقة في نسيج الصورة الشعرية في بؤرها الجزئية ومساحتها الكلية التي تشمل النص على إطلاقه.

إن أول ما يقر به العتيبة في خطابه المتجه إلى الفئة المتميزة ثقافة وأدباً، هو إدراك القيمة العليا للحب وجعلها خصوصية مرهونة معرفتها بالمحبين الذين ذاقوا عذوبتها وتجلت لهم حقيقتها.

بيد أن القيمة العليا للحب لا تقف عند أطر النسق الأخلاقي، وإنما تقفز فوق ذلك إلى حيث الدلالة على الأشياء وتمييز الثوابت حين تقع في مجاهيل الصحراء بما فيها من مفاوز تختزن الموت والرعب

(١) ض ٢٨/١-٤ ، ٢٩/١-٦ ، ٣٠/١-٢

والفـزع. فكأن الحب هنا هو الملاذ المخلص للإنســان الذي يسلك دروبه الوعرة في صحراء الموت تكتنفه المخاطر من كل صوب.

لكن كيمياء الحب التي تتفاعل بين المتضادات تمتد إلى الرمال القاحلة، لتنتزع الحياة من بين ثنايا الموت كما يجسده البيت الثالث في النص. فالرمل والصحراء واليباب أوعية للموت، والحب هو الذي ينبت الزرع في هذه الأجواء الميتة، ليعلن عن وجود الحياة وانتصارها على الموت الماثل منذ دهور مديدة.

في البيت الرابع يكتسب الحب بعد الحركية ذهاباً وإياباً، في الحل والترحال، لكنه في عمق حركيته يظل محتفظا بصفته الرئيسة وهي الحفاظ على الحياة وضمان استمراريتها، من هنا كان قول العتيبة «كان الزاد»، وهو زاد ليس موقوفاً على الطعام وحسب، ولكنه طعام وماء ورفيق وشباب دائم مستمر على الرغم من تقدم السن واشتعال الرأس شيباً.

لهذا فإن ظواهر الطبيعة تستجيب لطاقة الحب المتوثبة، فالليل ليس ظلاماً أو كابوساً يخفي الخوف بكل ألوانه وأنواعه، وانما هو قصيدة شعر عذبة يشدو بها العشاق الساهرون. والصبح ليس حركة وعملاً.. وإنما هو وجه المليحة وحبيبها يعمهما الابتسام الذي يكشف عن عمق السعادة.

وبناء عليه فإن كافة المخاطر المتوقعة تصبح متلاشية أمام الحب الذي يفجر طاقات الشجاعة والإقدام، ويكسب الجرأة والمغامرة. فالغوص في أعماق البحر بحثاً عن محارة تخبئ لؤلؤة عمل يرجى به وجه الحبيبة ونيل رضاها دون خوف يسكن الأعماق ممثلاً في

وحوش البحر أو حتى الغرق، فهذا كله لا يساوي شيئاً ما دام الإنسان مفعماً بروح الحب وإكسيره الجبار. لذلك فإن البيت الأخير في النص يكشف عن هوية الحب الذي هو ضد الخوف أو الضعف والتراجع، وبه يصبح الحب قيمة عليا كما هو منظومة حياة نموذجية رائعة.

وفي البعد الثاني يطرح العتيبة هذا النص:

وطني عنك ما استطعت اغترابا   وعلى البعد زدتُ منك اقترابـــا
فيك عشتُ الصبا وكحّلت عينـــي   برمـــال زرعتُ فيها الشـــبابا
كنت للحب في ضلوعي كتابـــا   وبقلبـــي قـــرأت هـــذا الكتابـــا
وتعلمـــت أن أحبـــك حتـــى   شبَّ قلبي علـى هواك وشـــابا
ومن الحب صغت شعري عقوداً   خلـت الرمـل فاتنـــاً خلابـــا
وتغنيـــت بالجمـــال فكانـــت   أغنياتـــي سفيـــرك الجـــوابا (١)

إن النص لوحة غزلية رقيقة تعكس علاقة شاعر متيم بوطنه، والعلاقة الكائنة تؤكد التقارب الذي يبلغ حدّ التوحد. فالعتيبة لا يقوى على الاغتراب عن فضاء الوطن، وإذا ابتعد بجسده زاده الشوق اقتراباً منه، فكأن البعد في المسافة المكانية يقابله قرب في تعانق الأرواح وذوبانها حباً واشتياقاً.

لهذا يصبح الوطن مرجعية للحب في ضلوع العتيبة، ويصبح الحب مصدراً للمعرفة التي يقرأها قلب الشاعر.

لكن العتيبة لا يفتأ يؤكد على أهمية الحب في تجدد حياة الوطن،

---

(١) أ ٦٥/١-٤ ، ٦٦/١-٢

وإنبات الزرع في رماله القاحلة، وصياغة الشعر الذي خلق من الرمال فتنة خلابة يتغنى بها الشاعر ليصبح سفيراً للوطن خارج أرضه يكشف عن مكامن الجمال ومنابعه في هذا الوطن المعشوق.

بيد أن العتيبة لا يتوقف عند هذا الحد، وإنما يلح على حبه الجاف الملتهب للوطن كما في هذا النص:

وطني عدت بعد طول غياب　　وسعير الأشواق زاد التهابا
ولقلبي من الهوى خفقات　　ولدمعي من الجوى ما أذابا
عدت والوجد في الطريق رفيق　　يمنع النفس أن تحس اكتئابا (١)

●●●

وطني عدتُ عاشقاً من جديد　　ألثم الرمل والحصى والترابا
وأغني لكل طفل صغير　　في بلادي وأستثير الشبابا
ليكونوا عشاق موطن خير　　ويظلوا المجده طلابا (٢)

إن تكرار كلمة «وطن» في النصين يشير إلى عذوبة ترديدها على لسان الشاعر وإلى ضخامة الإحساس بها في فكره وكيانه، ويقابل هذا الترديد كلمات الحب والهوى والوجد والجوى والعشق، وكلها مفردات تكشف عن حميمية المشاعر ودفء حرارتها. فالعتيبة يلهبه سعير الأشواق، ويخفق قلبه وتدمع عينه فيلثم الحصى والرمل والتراب، ويغني لكل طفل حتى يصبح عاشقاً للوطن صاحب الأمجاد الخالدة.

وإذْ يشاء العتيبة أن يضع خاتمة لمشهد علاقته بالوطن يحلو له

---

(١) أ ٧٠ / ٢-٤　(٢) أ ٧١ / ٣-٥

أن يترنم بهذه الأبيات:

سيظل درب الحب يجمع شملنا في موطن هو دائماً خلاب

قل للذي وجد الهوى داءً: نعم إني بداء العاشقين مصاب

فبلادنا بالحب كانت جنة وإذا جفاها الحب فهي خراب (١)

فالنص دال على الرؤية المستقبلية للشاعر وإيمانه بديمومة عشقه للوطن الخلاب. ولئن كان البعض يرى فرط المحبة داءً، فإن العتيبة يستطيب هذا الداء ويفاخر به. غير أن اللافت للنظر بشدة في هذا النص هو إسناد الفاعلية إلى الحب، فهو مجمع الشمل، وهو باعث الحياة، وإذا فُقد تحولت الأرض إلى خراب. إن البيت الأخير كفيل بإظهار هذا المعنى، وهو من الوضوح بما لا يحتاج إلى تأكيد.

وفي البعد الثالث يحدد العتيبة علاقته بالأمة العربية في هذا البيت:

أمتي أنتِ من عشقتُ ولكن لم تطق رؤية الهوان عيوني (٢)

فعلاقة العتيبة بالأمة قائمة على الحب الذي بلغ حد العشق، من ثم يستعذب العتيبة كثيراً مفردة «أمتي» بما يوحي بعمق الانتساب وقوة الانتماء والترابط، لكن الشطر الثاني من البيت يكشف عن ضريبة الحب، فالهوان الذي تعيش فيه الأمة العربية هو سر ألم العتيبة، فكأنه معذب بحبه للعروبة وحمله قضاياها والبحث عن حلول لها.

وفي زاوية أخرى من المشهد يطرح العتيبة علاقته بقطر عربي شقيق هو مصر، ويكشف عن عمق محبته لها محاولاً تفسير

---

(١) ض ٣٢/ ٢-٤ (٢) ض ١٤٠/ ٢

حضارتها الخالدة بمقولة الحب العظيم، فالحضارة المصرية ما هي إلاَّ ثمرة لحب الوطن وما نجم عنه من طاقة جبارة حققت المعجزات.

فلنتأمل نص العتيبة:

لك يا عروس النيل جئت مغنياً   والقلب صبٌّ سروره وسرائـرهْ

ما بيننا قربى ويجمعنا معـــاً   تاريخ حب، ذكريات عاطـــره

والذكريات وإن تقادم عهدها   تبقى كجمر في رماد الذاكـــرهْ

يا مصر جئتك شاعراً فلتسمعي   قلبي الذي ألهبت فيه مشاعـرهْ

ما جئت أشكو غير أني عاشـق   جار الزمان على هواه وحاصرهْ

والعشق سرُّ حضارة لمَّا تـزل   يا مصر فوق أديم أرضك حاضرهْ

أنا لا أرى الأهرام إلاَّ شــاهداً   للحب في تلك العصور الغابرهْ

فالحب جبار ولا يقوى علـــى   أحماله إلاَّ قلـــوب جبابـــرهْ (١)

تبدو الرؤية في النص متفائلة، فالصورة مضيئة بالعرس، والقلب صب هيمان، والحب هو الرابط القوي بين جميع العلاقات البنائية في النص. لهذا يمنحه العتيبة بعداً تاريخياً «تاريخ حب»، ويجعله حياً في عمق الذاكرة كأنه جمرة متقدة. وبذلك يصبح الحب واصلاً بين الماضي والحاضر وبين الذات والموضوع، فإذا كان العتيبة محباً فمصر هي التي ألهبت مشاعره وحركت السواكن الثابتة، وإذْ يجور عليه الزمن يرتمي في أحضان مصر.

غير أن البيت السادس يضع أيدينا على بعد مهم، وهو محاولة تفسير الحضارة المصرية بمقولة الحب، وكأنها منتوج لقوته

---

(١) أ ١٢٣/٣-٤ ، ١٢٤/١-٦

الخارقة. وأياً كان نصيب هذه النظرية من الصحة فإن الذي يهمنا هو إدراك العتيبة لفاعلية الحب في إنجاز الحضارات الشامخة. فلئن كان الحب قادراً على بناء ذات مفردة ومدها بروح الحياة المشرقة، فهو قادر على بناء الأوطان والأمم، إذ الأمم جملة أفراد متحابين في علاقاتهم الذاتية، وفي علاقاتهم بالأرض التي ينتمون إليها. وبناء عليه يصبح الهرم معلماً دالاً على حب نادر وعظيم بقدر ما هو رامز إلى حضارة خالدة وعظيمة.

وفي البيت الأخير تبدو علاقات التوازي والتساوي بين شطري البيت. فإذا كان الحب قوة جبارة فإن المحبين يحملون قلوباً قوية جبارة قادرة على امتلاك الحب ومنحه للآخرين والإفادة منه في بناء الحضارات.

وفي وسط هذا التزاحم والامتزاج بين عناصر الذات والموضوع والفردي والجمعي والحاضر والتاريخي، يبقى شيء واحد ثابتاً وهو الحياة في بعدها الأسمى الذي يمنحها إياه الحب.

وحين يكشف العتيبة عن قوة إرادته وصلابة عوده في الحب يبدع هذا البيت:

ما بدَّل الزمن الرديء محبتـي   كلاً ولا جور الليالي الغـادرهْ [1]

إنه يؤكد عمق علاقته بمصر وتاريخية محبته لها، وأن الزمن لم يفلح في نقض هذه العلاقة أو تبديلها.

وهو إذْ يتوجه إلى مصر يقول:

---

(١) أ ١٢٦ / ١

فلتقرئي يا مصر ما نظم الهوى   والكبرياء وأدمعـي المتقاطرهْ
إني إليك سعيت منذ طفولتـي   ونهلت من أنهار علـم زاخـرهْ (١)

فعلاقة الشاعر بمصر علاقة الارتباط الحميم الذي نشأ مع الطفولة، وتغذى بروافد العلم والحب. والجمع بين الهوى والكبرياء والدمع المنهمر، يدل على فيضان أحاسيس الشاعر وهو في أحضان أم رؤوم تهدهده وتمنحه من حنانها ودفئها، وهو ما يؤكده العتيبة في آخر زوايا المشهد:

فإذا رفعت إليك صوت توجعي   وغناء آلامي فكونـي عـاذرهْ
ما كنت إلا الأم تحضن طفلهـا   بمحبة وسيول عطف غـامرهْ (١)

وبهذا تتضح علاقة العتيبة بالأمة العربية وأقطارها، وليس حبه لمصر، القطر العربي، إلاَّ دليلاً على محبته لكافة الأقطار العربية التي هي الوطن الكبير الذي ينتمي إليه العتيبة، إنها علاقة تنبثق من الحب وتدل عليه في قوة وعنفوان. من المنطلق ذاته تتبلور علاقته بقطر آخر هو المغرب العربي عبر مدينة فاس إذ يقول:

يا فاس أنت التي أعطيتني فرحـي   ووجه ليلى بما قاسيت عبـاس
فسجّلي في سجل الحب ما نظمت   روحي إليك فداك الروح يا فـاس (٢)

فالحب هو المركز المحرك في علاقته بفاس، وهي علاقة تصل إلى حد الفداء بالروح، مما يدل على شدة الترابط والامتزاج بين الشاعر ومدن أمته العربية.

وبهذا يكون موضوع الحب قد اكتمل في ذاته، وإن ظل منسرباً

---

(١) أ ١٢٧ / ٥-٦   (٢) ١٠٤ / ٥-٦

في ثنايا الموضوعات الأخرى يغذيها بروافد الرؤية كما سنرى في قراءتنا الموضوعية لها، والتي نبدؤها بموضوع المرأة.

■ المرأة:

يطرح العتيبة موضوع المرأة عبر أربعة أبعاد متكاملة:

البعد الأول: إبراز مكانة المرأة.

البعد الثاني: دور المرأة وصفاتها.

البعد الثالث: دور المرأة العربية في التاريخ العربي.

البعد الرابع: الدعوة إلى تقدير المرأة ووضعها في المكان اللائق بها.

ففي البعد الأول نتأمل هذا النص:

لمن يضوع الشذا أو يزهر الكلم   إلا لمن عيشنا من غيرهم عدم

للمرأة الملهم المعطاء أرسلها   تحية الود بالإعزاز تتسم

وأسكب العز في كأس أقدمها   لها بفخر على عينيّ يرتسم

الله باركها والدهر عاركها   وكرمتها شعوب الأرض والأمم

ففي يديها خيوط المجد تغزلها   ثوباً تطرزه الأخلاق والقيم(١)

إن مكانة المرأة في هذا النص تبلغ ذروة التبجيل والاحترام وتبدو الصياغة الشعرية مفعمة بمشاعر الود، فالشذا يتضوع بسبب المرأة، والكلمات تصبح مصدر ازدهار وحياة من أجلها. وفي الشطر الثاني من البيت الأول تبدو الحياة الأصيلة مرهونة بوجود المرأة وإلاَّ تصبح عدماً لا نفع فيها. إنها مصدر العطاء والإلهام، من

---

(١) ص ٤٩/١-٤ ، ٥٠/١

ثم يقف الشاعر في طقس احتفالي يقدم إليها تحية المحبة مفتخراً بما يعمل، مما ينم عن مكانتها لديه.

وفي الأبيات الباقية تتبلور مكانة المرأة عند الله تعالى عبر مباركته المقدسة لدورها، وكذا تكريم الشعوب لها في الأرض، لتجمع بين الإلهي والأرضي في سمو مكانتها ورفعتها. وبناء عليه تصبح المرأة ممسكة بخيوط الحب والمجد، تغزلها أثواباً مطرزة بالأخلاق والقيم الحياتية النبيلة. وبهذا يؤكد العتيبة في مشهد جامع على مكانة المرأة عبر أنساق متعددة تنحو صوب إعزازها وتكريمها في مشاعر حب صافية.

وفي البعد الثاني نتأمل هذا النص:

شريكة العمر لا تحصى مناقبها أم الرجال وأخت وابنـــة لهـــم

هي ابتسامة شمس الحب إن سطعت فكل ما حولنا بالحـــب مبتسم

وراء كل عظيم توجـد امـــرأة ما تمَّ من غيرها مجد ولا عظـم

إذا طغت عتمة في درب فارسها تشع نوراً فلا تتعثـر القـــدم

وحين ينتابه هــــم يؤرقـــه فلا ينام ويغزو قلبه الســـــقم

تشير للقمة الشماء فـــي ثقـــة كمن يقول: تنادي أهلها القمـم (١)

فالنص متكامل في أبعاده وزواياه بحيث يمنحنا صورة رحبة لكافة فاعليات المرأة في حياتنا، إذْ هي الأم والأخت والابنة والزوجة والحبيبة... وهي وراء كل رجل عظيم، تمده بينابيع الحب والعطاء، وتمنحه مشاعر الدفء وقوة العزيمة، وتحوطه برقتها ووعيها،

---

(١) ض $\frac{٥٠}{٢-٦}$ $\frac{٥١}{١}$

فتسهر معه مبددة ظلمات الليل وسحابات الهموم وأوجاع الألم حتى تأخذ بيده إلى القمة الشماء.

وليس الذي يطرحه العتيبة بكثير على إنسان يقاسمنا الحياة حلوها ومرها، ويقف خلف منظومة الشعور الخصب الذي يجدد الحياة ذاتها ويمنحها غايتها المثلى وبعدها الأسمى.

وتظل المرأة متمسكة بالأمل مصرة عليه إذا ما بدا لها هذا الأمل يضيع في زحام أحزان الرجل وهمومه. فلا تسلّم للأحداث دمعتها وإنما تقاوم لعلمها أن من فعلوا ذلك ما سلموا، مستجيرة بقلبها الذي هو منبع العطاء والجود والكرم (١).

لكن أبرز ما صاغه العتيبة في هذا البعد، هو قدرة المرأة على تحريك السواكن وتثوير مشاعر الرجل واستنهاض همه:

تظل تزرع في بركانه حمماً حتى يثور به البركان والحمم

وحين ينهض من يأس ألمّ به وجرح تلك الليالي السود يلتئم

يستل سيف الأماني البيض مقتحماً سود الليالي وبالآمال يلتحم

فتقتفي خطوه في الفجر تتبعه إلى ذرى قمم ما طالها حلم (٢)

إن فاعلية المرأة في هذا النص هي المرتكز الأساسي الذي تبنى عليه الصورة، وهي فاعلية تثويرية بما لديها من إمكانيات حث وإثارة واستنهاض تدفع نسغ العزائم إلى التدفق في نسيج الإرادة، وتخلق القوة التي تقتحم الأهوال بما لديها من زاد مشاعري جبار. وإذ يركب الرجل الصعب لا تقف المرأة عديمة الجدوى أو فاقدة

---

(١) ض ٥١/٢-٤ (٢) ٥٢/١-٤

المنفعة، وإنما تتبعه إلى ذرى القمم العالية محققة معه الحلم الكبير.

إن النص في مجمله رصد لقوة تأثير المرأة في الرجل، بوصفها الكائن الذي يبعث الطاقات الكامنة في اندفاعة ثورية بركانية تجسد الإصرار والعزيمة لدى الرجل الذي تقف خلفه امرأة.

وفي البعد الثالث نتأمل هذا النص:

وحين نذكر أسماء وعائشة ... وسيف خولة تصحو عندنا الهمم

وهذه كتب التاريخ شاهدة ... وبالألوف من الأسماء تزدحم

لو لم تَصِحْ في وجوه القوم مسلمة ... لما تصدى لجيش الروم معتصم

والله إن صدى صوت استغاثتها ... ما زال في سمعنا يعلو ويحتدم

وكم نداء تعالى بعده ودوى ... فما تحرك في ميْت العروق دم

يا ليت شعري أما في القوم معتصم ... يصيح: لبيك يا أختي ويقتحم

على أديم بلادي أزهرت مُثُلُ ... من بذل ليلى وسلمى عطرها شمم

هذي الزهور عطاء لا كفاء له ... من الفداء فما للقوم قد وجموا

أتنكر العين ما قامت به امرأة ... تدعى سناء ويغزو سمعنا الصمم (١)

إن الرصد المتأني لهذا النص ينبئ عن تكثيفه لمسيرة التاريخ العربي، وإسهام المرأة العربية فيه عبر حركاته المتنوعة صعوداً وهبوطاً، وقدماً وحداثة. إن دور الصحابيات زمن الرسول ﷺ لا ينكر، وكتب التاريخ تعج بكثير من الأسماء الشامخة، وصرخة المرأة العربية في عمورية ما زالت تدوي في عمق كل عربي حاكم أو محكوم، إذْ تمثل يقظة الإباء العربي واستنفار الهمة في أعلى

---

(١) ض ٥٣/٦ ، ٥٤/١-٦ ، ٥٥/١-٦

درجاتها حساسية وتجاوباً. وبناء عليه لم تكن صرخة العمورية استغاثة امرأة مأسورة بقدر ما هي وثبة أمة تسترد كرامتها وتذود عن كبريائها وتحفظ تاريخها ومكانتها. بل إن الأعظم من ذلك أن صرخة العمورية باتت محوراً ساخناً في التاريخ العربي، بما تفرزه من خصوصية لمعدن العروبة الذي تهزه مقولة الشرف وتثوره الغيرة على نسائه والدفاع عن حرماته المقدسة. من ثم تصبح صرخة العمورية أنموذجاً تقاس عليه لحظات التوتر في المسارات التاريخية العربية عبر تطورها، ويصبح كل موقف يتدنى عن نصرة العروبة في عمورية انتهاكاً للذات العربية، وتراجعاً لسيادتها وخرقاً لخصوصية الهوية المتميزة. لهذا فإن موقف العروبة يوم عمورية يكتسب صفة الديمومة المتفاعلة في ذاكرة الأمة الخصبة بروافد التاريخ، والمتجددة كلما اقتربت النار من الهشيم العربي في بعده المعاصر.

من هنا نفهم قسم العتيبة في البيت الرابع من النص السابق، ووعيه بأبعاد الموقف التاريخي، وسعيه لاستثماره في المعترك الحاضر. إنه إذ يداعب ذواكرنا بهذا المنحى، يهدف إلى تفجير قوة الدفع العربي، وإثارة الهمم المترنحة تحت وطأة التردي الراهن. لذا فإن تساؤله عن معتصم معاصر لا يعدو كونه بحثاً عن المعتصم القديم، ومحاولة إحيائه في الواقع الميت.

إن الدرامية الناشئة عن متناقضات النص بين الماضي الحي والحاضر الميت، هي ما يضيء لنا موقع المرأة العربية في المنحى القومي، حين تغدو المرأة الواحدة محور أمة برمتها.

وإذ يصل العتيبة الماضي بالحاضر ويؤكد على حيوية المرأة العربية عبر الأزمنة كلها، يطرح بطولة المرأة العربية في الجنوب اللبناني من خلال عروس الجنوب سناء محيدلي، التي ضحت بروحها فداءً لوطنها وأمتها، لتصبح رمزاً للبطولة العربية في زمن نخر السوس فيه العظم العربي حتى النخاع. إن سناء احتواء للمرأة العمورية، وفداؤها وتضحيتها بروحها صرخة من نوع خاص تحاول اختراق الصمم العربي، وثقب الآذان المغلقة على عقول تداعت وهمم خائرة. وهي إذ تموت شهيدة، تسجل موقفاً للتاريخ يؤكد رفض الواقع، ويدفع صوب الخروج من الكهف عبر قطرات الدم المنسرب في التراب العربي.

وفي البعد الرابع يطرح العتيبة هذا النص:

هذا هو الصبح فلنبدأ مسيرتنا	إلى البناء وإلاَّ عضنا الندم
ولنعط للمرأة الحق الذي أمرت	به الضمائر وارتاحت له الذمم
ولنجعل العلم والإيمان في يدها	حبلاً به بعد حبل الله تعتصم
يا قوم لا تقتلوا في صدرها أملاً	به تعيش وفي دنياه تنسجم
لا تجعلوها بلا دور تقوم به	كأنها في سجل مهمل رقم
كلّا ولا تمنعوا عنها نصائحكم	ولتسمعوها ففي أقوالها حكم
إن البداية كانت صرخة امرأة	ومعْ تلاشي الصدى أنهي وأختتم (١)

إن البعد الذي يطرحه هذا النص شديد الصلة بالأبعاد السالفة، إذ يرتكز عليها ويتممها، فالعتيبة يجعل من موقف المرأة العربية انطلاقة لصبح العروبة الذي يبدد كابوس الليل، ويدفع حركة

(١) ص ٥٥/٥-٦ ، ٥٦/١-٥

المسيرة. وبناءً عليه تتأتى الدعوة لمنحها حقوقها والاهتمام بها لتكون الإفادة أعظم، فالفاعلية والعلم والإيمان والتفاؤل والحوار... هذه الأشياء كلها مجتمعة هي ما يجعل من المرأة كائناً متكاملاً يقوم بدوره على الوجه الأكمل.

وإذْ يصر العتيبة على التواصل التاريخي ودمج الأزمنة، يربط البدء العربي بصرخة المرأة العمورية، ويجعل من تلاشي الصوت نهاية للروح والنص معاً. لكنه في كل هذا يسعى نحو التحريك والكمال والاستثمار الأمثل لطاقات مهدرة في الأمة العربية، تتمثل في إمكانيات نسائها.

وبهذا يكون موضوع المرأة قد اكتمل مع تلاشي الصدى، لكنه يسلمنا إلى موضوع آخر نجم عن تجاهل الصرخات المتتابعة، هو الموت الذي نرصده في الحال.

■ **الموت:**

حين يقول العتيبة:

يا مصر طال على فلسطين الدجى والصبح ما أعطى العيون بشائره [1]

فإنه يضع أيدينا على الوجع العربي المزمن، في محاولة لتعرية الجرح المخبوء لعله يبرأ من وخز الألم. وهو في الوقت ذاته يضع أيدينا على البعد الأوحد الذي يطرحه موضوع «الموت» في هذه المرحلة، إنه موت العروبة في تخاذلها عن نصرة فلسطين العربية وتحرير الأرض وصيانة العرض.

---

(١) أ ١٢٨ / ٤

وهو ليس موت التخاذل فحسب، ولكنه الموت الذي يعم الروح والجسد بفعل ممارسات الشنق والقتل والذبح والاغتصاب والطرد والتشريد...الخ.

ولو أننا أعدنا النظر في بيت العتيبة السابق، لوجدنا أن الرؤية المسيطرة قاتمة وليس هناك بادرة أمل تنبئ عن ضوء يسطع من بين الغيوم الكثيفة، وإن كان ذلك لا يعني أن الأمل قد انتهى في المستقبل لأنه بدا متلاشياً في الحاضر.

بيد أن صورة الموت والعدم هي الفاعلة في مخيلة العتيبة حين يتأمل واقعه:

ما عاد للكلمات وهج حرارهْ   وأحس حين أقولها بمرارهْ
فعلام أنفخ في الرماد محاولاً   أن أستمد من الرماد شرارهْ (١)

كيف تفقد الكلمات حرارتها وتوهجها؟! إن الكلمات هي عينها، ولكن الخلل ناجم عن موت أجهزة الاستقبال لدى الإنسان العربي الذي أصبح لا يتأثر بمقولات الهمة والنخوة العربيتين، إنه موت الإحساس ليحل مكانه التبلد واللامبالاة. لهذا يحس العتيبة بمرارة كلماته لعلمه بعدم جدواها وعبثية قولها.

في البيت الثاني تتحول العروبة إلى كومة من رماد تكاد تذروه الريح في مكان سحيق. وصورة الرماد قرينة الموت ودالة عليه، والنفخ في الرماد بحثاً عن الشرر المختبئ عبث لا مبرر له، إلاّ أنه بحكم مسؤولية القضية العربية وحتمية البحث عن حل لإشكالياتها

---

(١) ض ١١٥
١-٢

المعقدة يواصل كلماته. وإذ يعمق العتبية وعينا بتفاصيل القضية يرصد هذا المشهد:

ماذا يقول الطفل مشنوقاً علـى غصـن مـن الزيتون في بيّارهْ (١)

فالتركيز على صورة الطفل في القضية الفلسطينية يحمل دلالات متعددة، منها فظاعة العدو الذي يبث الموت في العالم العربي ويقتل أطفاله وسلامه – في مفارقة لافتة للنظر – على أغصان الزيتون. وهذه الصورة المرعبة للأطفال – كرمز للبراءة والنقاء والمودة والسلام – تكشف عن بربرية العدو ووحشيته.

كما تكشف الصورة عن خزي العالم العربي المتقاعس عن الجهاد وتحرير المقدسات، في الوقت الذي يبادر فيه الأطفال الصغار إلى الموت والفداء لأنهم لم يلوثوا بجرثومة الموت العربي.

لكن المشهد لا يكتمل إلاَّ بهذه الزاوية:

ماذا تقول صبية شـقوا لهـا ثوبـاً فأعطاهـا الفـداء إزارهْ

نادت صلاح الدين فاشتدت بها جدران بيـت المقدس المنهـارهْ

لكن صلاح الديـن مـات وما لـه فينـا وريـث حميـة وإمـارهْ (٢)

إن صورة الصبية متممة لصورة الطفل الصغير. فإذا كان الصبي يقتل مشنوقاً، فإن الصبية المغتصبة يشق ثوبها فتموت فداءً لشرفها وكرامة أمتها. وخلاصة الأمر أن الموت بمعنييه المادي والمعنوي واقع لا ريب.

---

(١) ض ١١٧ / ١ (٢) ض ١١٧ / ٤-٦

غير أن عمق الكارثة يكمن في علاقة الصبية المستغيثة بصلاح الدين الأيوبي، وهو موقف يأتي على غرار المرأة العمورية التي استنجدت بالمعتصم العباسي. واذا كان المعتصم قد هب لنجدة العمورية، وإذا كان صلاح الدين نهض لتحرير بيت المقدس، فإن الصبية الفلسطينية لا تجد هذا ولا ذاك، لأن صلاح الدين مات ولم يخلف وارثاً يذود عن العروبة وحرماتها. وهذا سر المأساة العربية وأساس الموت الراسخ فيها. لم تعش فينا روح صلاح الدين الأيوبي، فكيف ننقذ فتياتنا؟ وكيف نسترد محرماتنا ومقدساتنا؟!

لا شيء سوى الموت العربي. من ثم يخاف العتيبة على بقية الأرض العربية:

لكن أخاف على بقيّة موطن　　من غفلة لقبيلتي غداره (١)

بيد أن أكثر الصور إيلاماً هو قتل الحب في القلوب العربية، وتدنيسها بالخيانة والزيف والغش. هكذا يطرح العتيبة الزاوية الأخيرة من المشهد:

قتلوا الحب في القلوب وغطوا　　جثث العاشقين بالياسمين

في يد يحملون طير حمام　　وبأخرى سكين حقد دفين (٢)

إنه المشهد الأكثر وحشية وتخلفاً إذْ يقتل أنبل المشاعر وأكثرها قداسة وهو حب الأمة وعشقها. ويأتي تعبير العتيبة «جثث

---

(١) ض ١٢٥/٢　　(٢) ض ١٣٨/٥-٦

العاشقين، ليجعل المنظر بشعاً بما فيه من تراكم الموت وحجم الكارثة التي يزيد من هولها الغش والزيف، إذ تحمل يد الحمام والأخرى خنجر الغدر والخيانة، ثم يغطي الجناة جريمتهم بأزهار الياسمين خداعاً وتزييفاً.

وبهذا يكون الموت العربي قد تحقق على مستويات عميقة. وإذْ ينظر الشاعر إلى الحقيقة العارية ينتابه الفزع وتداهمه أمواج الشك العاتية. وهو ما نرصده في الموضوع التالي.

● **الشك:**

يطرح العتيبة الشك كهاجس يفترسه إزاء ما يرى من حال العروبة وما آل إليه من وهن. وهو إذْ يبوح بمكنون نفسه إنما يعكس هاجس أمة بكاملها، ويعبر عن تيارات عاتية تجتاح الكثير من المخلصين لعروبتهم، حيث تثور هممهم أمام هول ما يدركون من تناقض بين ما كان وما هو كائن وينبغي تجاوزه إلى حيث يجب أن يكون.

غير أن الشك وجع يضرم ناراً محرقة تلهب الأفئدة، ويفضي إلى نوع من التيه وفقدان الاتزان، لأنه يدفع إلى التساؤل عن كل شيء حتى الثوابت والمسلمات، ويحاول الفحص وإعادة النظر مرة تلو الأخرى. لكنه في ذلك كله يكشف عن حالة من الغليان، تجعل قلب الشاعر أشبه ببركان يضطرم بأحاسيس الرفض والقلق والاضطراب، مما ينجم عنه عدم الاستقرار وفقدان الإحساس بالثقة والطمأنينة، وهو الأمر الذي يطرحه العتيبة في بعده الموضوعي لمشهد الشك في هذه المرحلة. هكذا يتجه الخطاب من

الشاعر إلى أمته:

بذراعيك أمتي طوّقيني ثار شكّي وضاع مني يقيني
عانقيني بعطف أمٍّ حنون ودعيني من العتاب دعيني
جئتك اليوم حاملاً هم جيل عربيٍّ وسيف شك لعين
فاسمعيني بكل جدّ وودّ وامسحي دمعتي برفق ولين
بدّلي الشك باليقين وإلاَّ فخذي السيف من يدي واقتليني (١)

لنا أن نتخيل البعد النفسي المسيطر على العتيبة في هذا النص، فالشاعر موشك على الانهيار بما هو فيه من تيه وقلق وغليان أدى إلى ضياع اليقين وروغان الرؤية، لكن صيغة الخطاب تكشف عن حاجة الشاعر إلى أمته التي تحتضنه بين ذراعيها وتطفئ نار الشك المضطرمة في جوفه. إن مفردات العناق والعطف والحنان والعتاب في بيت واحد تؤكد على ظمأ الشاعر وحاجته إلى الارتواء من فيض الأمومة العربية.

كما أن مركبات: سيف الشك اللعين والهم والدمع والقتل تنمّ عن عمق الجرح الغائر في كيان العتيبة كأنما يخضع لقوة مزلزلة تحطم الثوابت وتهدم الأركان الراسخة. من هنا نتساءل: أهو اليأس؟ أم هو الرفض؟ أم هو نوع من البوح الساخن الذي يعكس البحث عن مستقر لهذه النفس القلقة المثْقلة بالأسئلة والهموم؟!

نحسب أن العتيبة يوجه صرخة مدوية، لعلها تصادف من يقطع الشك باليقين ويمنح الرجل قسطاً من راحة الضمير والإحساس

---

(١) ض ١٣٧ / ١-٥

بالإنجاز والتقدم. لكنه في صرخته مفعم بالصدق والإخلاص اللذين يحملانه على أن يقع بين اختيارين: إما المعرفة والحياة، أو القتل والموت. لكننا، على أية حال، في حاجة إلى إضاءة زوايا المشهد الباقية. لنتأمل نص العتيبة:

أنتِ من أنتِ أمتي؟ يتلظى   في سؤالي توجعي وأنيني
أنت من أنتِ؟ لست أنكر وجهاً   عربيَّ السمات عالي الجبين (١)

فالبيتان يكشفان عن المحرقة الداخلية لدى العتيبة، ويؤكدان بعد اهتزاز الصور وتزأبق الأشياء وعدم القدرة على الإمساك بها. الشاعر معذب بأمته، وإن شئنا الدقة قلنا بواقعها الميت، لهذا يتلظى الألم في أعماقه فينعكس في صيغ الاستفهام المتكرر والتساؤل الدؤوب. لكن البيت الثاني يطرح البقايا العربية ممثلة في المظهر الخارجي دون الجوهر الأصيل للعروبة، فما زال الوجه عربياً بسماته وجبينه، لكن الهمة خائرة والنفوس يائسة. تأسيساً عليه فالتساؤل مسوّغ بحيثيات الواقع الأليم. لنتأمل المزيد من لوعة الأسئلة:

أمتي أمتي أثرت شكوكي   فخذيني إلى اليقين خذيني
أنت من أرسل الإله إليها   ذات يوم رسول حق مبين؟
عربيٌّ قرآنه أم زعمنا   وادعينا طوال هذي السنين؟ (٢)

إن العتيبة لا يتساءل عن أشياء معلومة بضرورات التاريخ والعقيدة والواقع، وهو إذْ يشك في ثوابت الأمة لا يشك فيها بما

---

(١) ض ١٣٨ / ١-٢   (٢) ض ١٣٩ / ٢-٥

تعنيه الدلالة المعجمية للمفردة، وإنما يشك في النواتج المرتبطة بالثوابت الرئيسة والمتعلقة بها، ذلك أن هذه الثوابت هي التي أنجزت الشموخ العربي في حضارته ودولته المترامية الأطراف وسيادته الدنيا قروناً طويلة من الزمن، والثوابت ما تزال كما هي، لكن المنجزات تراجعت وتدهورت، بحيث تدفع إلى حتمية التساؤل عن السبب، والشك في القائمين على الأمر ومدى أهليتهم له.

لهذا فالتساؤل حول الرسول الكريم ﷺ وحول القرآن يهدف إلى إيقاظ الذاكرة الجماعية ودفع النسغ في خلاياها، لتسترجع ثوابتها وتقف على أرض صلبة تمكنها من رؤية الأطر الراهنة والآتية.

من هنا يبادر العتيبة إلى الاعتذار:

فإذا صحت معلناً فيك شكي   أمة العرب سامحي واعذريني [1]

العتيبة واقع بين اليأس والرجاء، وهو إذ يظهر الشك إنما يبغي اليقين ويتطلع إليه بكل ما يملك من طاقات وفكر ورؤى.

والحق أن القراءة الموضوعية العميقة تفضي إلى عدم التعجب من شك العتيبة أو قلقه المتزايد، فوعينا مشهد الموت السابق يدعم لزومية إفرازه لتيارات الشك وموجات التساؤل العاتية، ومن ثم يصبح كل شيء في موقعه حين ننظر إلى المشهد الكلي في سياقه الجامع. وبهذا يكون موضوع الشك قد اكتمل كاشفاً عن موت العالم العربي، وهو ما يدعو إلى وجوب الرفض والثورة والفداء والتوحد لإنقاذ العروبة كما سنرصده الآن.

---

(١) ض ١٤٠ / ٤

■ **الثورة:**

يتجلى موضوع «الثورة» في ثورة الحجارة وانتفاضة الأطفال الفلسطينيين في وجه العدو الصهيوني. وإذا كانت الثورة، في بعدها التجريدي، تمرداً على السكون والسلبية والتردّي والموت، فإنها، في البعد ذاته، تنبئ عن مدّ الحياة وبقاء الروح يقظة في الأعماق. من ثم ترتبط الثورة بالبشارة والميلاد للحياة العربية خاصة، والحياة في بعدها التجريدي بشكل عام. وهذا هو البعد الذي يتمحور حوله موضوع «الثورة» في هذه المرحلة، فلئن كانت العروبة ميتة بواقعها المتردي وخنوعها واستسلامها، فإن ثورة الأطفال الفلسطينيين في وجه العدو الإسرائيلي تفتح آفاق الأمل، وتبشر بقرب الميلاد العربي مما يجعل العيون متطلعة إليهم والأفئدة معلقة بهم، لأنهم طاقة النور المنبثق في ظلمات الكهف. هكذا يطرح العتيبة موضوع الثورة عبر نصوص متعددة نسعى لتأملها:

في القدس أولد من جديد حاملاً ... للنائمين اليائسين بشارهْ
وأقول إن البحر نادى أهله ... وعليه فليستيقظ البحارهْ
هذا هدير الموج شاعرُ ثورة ... يلقي بوجه نعاسكم أشعارهْ
حمل البشارة من فلسطين اسمعوا ... ماذا تقول سواعد وحجارهْ (١)

ففضاء القدس هو بيت الميلاد، وثورة الأطفال هي مصدر البشارة وباعث اليقظة العربية، وعلى الجميع أن يستجيبوا لها. والشاعر متعلق بالثورة يغذيها برؤيته، ويبدع أشعاره متشظية

---

(١) مج ١١٥/٤ ، ١١٦/١-٣

لعلها تحرك النائمين. لقد حمل البشارة من فلسطين عبر سواعد الأطفال ورشقات الحجارة التي تسقط ناراً على الإسرائيليين.

إن الشطر الثاني من البيت الأخير، وعبر بنائه الاستعاري، يدعم رؤية العتيبة حيث السواعد والحجارة تتكلم بفعلها، وتبعث رسالتها بسلوكها. إنها الزلزلة العربية التي أحرجت المتشدقين بمقولات جوفاء، ودفعت الدم العربي ساخناً في العروق يكشف عن حجم البطولات وعلو الهمم ونار الغيرة على الشرف والأرض العربيين.

لهذا فإن محور البناء الرؤيوي في هذا النص يعتمد على طرح المتناقضين في سياق تفاعلي يكشف عن هوية كل منهما، فالأطفال في مواجهة الكبار القائمين على الأمر، وانتفاضة الحجارة في مواجهة مقولات السلام والاستسلام من ناحية، وإحراج للجيوش العربية من ناحية أخرى، وحركية الأطفال وفدائيتهم في مواجهة الخنوع والجبن لدى المسؤولين. إن كل شيء يصارع نقيضه في محاولة للانتصار عليه. ويبقى الشاعر في جبهة الأطفال يبعث رسائله الحية اليقظة إلى النائمين الناعسين، ليدفع بالدفة صوب شاطئ الثورة العربية حين تخلق فينا الحياة.

غير أن المشهد الثوري يحتاج إلى مزيد من الإيضاح، نرصده في هذا النص:

والله ما شئت استثارة نخوة   فيكم فما للميتين إثارهْ
لكنني وأنا أرى أملاً خبا   قد عاد يشعل في السواعد نارهْ
أرتد عن ظلمات يأسي خارقاً   بحجارة الغضب الوليد حصارهْ

هي ذي بداية رحلـة قدسـية   في لجّ بحر ما خشـيت غمارهْ (١)

فما زالت زوايا الرؤية المتناقضة قائمة، فالموت في مقابل الحياة، والنوم يواجه اليقظة، واليأس ضد الأمل والرجاء، والسكون عكس الحركة والإثارة، والأطفال بظلال وجودهم وتفجر ثورتهم يضعون الكبار في المواجهة، والحجارة الصغيرة تسخر من الطائرة والدبابات والمدافع العربية الصدئة. إن العناصر كلها في حالة من المور والغليان والاصطراع.

بيد أن روح العتيبة تترجرج بين الموت والحياة أو اليأس والرجاء. ولئن كان يقسم، في البيت الأول، أنه لا يرجو استثارة النخوة العربية لأنها ماتت، فإن البنية العميقة تكشف عن رغبته اللحوح في ذلك. إنها قضية الشاعر وهمه الأول، وصاحب القضية لا يصيبه اليأس لأنه يملك من الرؤية ما يحتم البقاء ويلزم بالاستمرار والأمل. لكن الشاعر إذ يؤكد على الموت، فهو يبعث الحياة من نقيضها، يدعم ذلك انتشاؤه بثورة الحجارة وانتفاضة الأطفال حيث اشتعلت نار الحياة من جديد، وتحطم حصار القنوط والظلام. لقد بدأت الرحلة القدسية في غمار بحر لجيّ يغشاه موج من فوقه موج، ظلمات متراكمة لكنها لا تحجب كوة النور النافذة إلى تلافيف الداخل العربي عبر وهج الثورة في فلسطين.

وإذْ نتابع زوايا المشهد الثوري نتأمل هذا النص:

فاسمع حديث الغاضبين ولا تكن   مثل النعامة واكتشف أغـوارهْ
هذا الفتى بحجارة من أرضـه   صنع انتفاضة شعبه الجبّـارهْ

---

(١) ض ١١٨ / ١-٤

فاهتزت الدنيا لصوت ندائـــه القدس دار عروبتــي المختــارهْ (١)

●●●

لا لن أحاوره بغيــر حجارتــي في كل حــي عشــت فيه وحارهْ
حجر معي ورصاصة معه ولـن أرضى سلام الخائفين وعــارهْ
أنا في فلسطين انتفاضة عاشــق لترابها والعشق فعل حضــارهْ
هذا الفتى العربي فارس أمتــي هو من أتابـــع معجباً أخبــارهْ (٢)

إن صيغة الخطاب تأخذ إيقاع النبرة العالية الموجهة إلى الآخرين المستسلمين، وهي بهذا تؤكد قناعة الشاعر بالثورة وإيمانه بقوة الحجر ووهج المغامرة الشجاعة، فنهيه عن التراخي والخوف فيه ازدراء للأطراف المقابلة للأطفال. لكن النص ينحو منحى التركيز على مشهدية الفتى الصغير وحجم ثورته الهائلة، وما نجم عنها من حركية واستجابة هزت الدنيا بأسرها وزلزلت الضمير الجماعي، واضعة ملف القضية على طاولة الاهتمام العالمي، لتصبح مشكلاً جوهرياً يبحث عن حل عادل.

وفي النص الثاني يتخذ العتيبة القرار ويحسم أمره بحزم في مواجهة العدو الغاصب، حيث لا لغة إلاّ لغة الحجر في كل شبر من الأرض. لقد وصل الأمر ذروته، فلم يعد هناك مجال للكلام والاستسلام أو الخوف والتنازلات، وإنما الكلام للدم السائل تتشربه حبات التراب العربي، وللأرواح الطائرة في ملكوت السماوات فرحاً بفدائيتها وشهادتها. فلتكن الحجارة في مواجهة

---

(١) ض ١٢٢/٦ ، ١٢٣/١-٢ (٢) ض ١٢٣/٥-٦ ، ١٢٤/١-٢

الرصاص الغاشم، وليكن الحق الأعزل في مواجهة الباطل المدجج بكل أشكال السلاح.

غير أن البعد اللافت للنظر هو الروح المحبة التي يفعم بها النص، والتي تنطلق بها الثورة الفلسطينية، فقول العتيبة «أنا في فلسطين انتفاضة عاشق» يدل على فاعلية الحب المنسربة في ذرات الكيان العربي لدى الثوار. وهذا يعني أن الانتفاضة ليست رعونة أو غشماً، وإنما هي فعل المحب لأرضه والعاشق لوطنه.... إنه يترجم مشاعره إلى واقع حي بفعل إقدامه الخارق لنواميس الموت المحدق من كل صوب. من ثم يأتي البيت الأخير وكأنه تطريز لنموذج فروسي رائع. إنه الفتى العربي فارس هذه الأمة، وما عداه المسوخ، لهذا فهو وحده الجدير بالمتابعة وهو أهل للإعجاب به لأنه رمز لفعل خارق يقتحم حالة الموت العربي.

وإذْ نصل إلى الزاوية الأخيرة من المشهد الثوري، يكون العتيبة قد استخلص رؤيته النهائية في القضية. هكذا تكون الكلمة الأخيرة:

أيها القوم ليس يجدي بكاء   أو دموع تشع بين الجفون
وفلسطين لا تعود إليكم   بشعارات حالم مستهين
أو خطاب يضج عنفاً وسخطاً   ليس يبقى منه غير الطنين
لفلسطين درب بذل فإن لم   يكن البذل أمتي لن تكوني (١)

واضحة رسالة العتيبة، وقوية رؤيته، والحل يكمن في الفعل لا في الكلام، وفي البذل والتضحية، وليس في الحلم والأماني. فلم يعد هناك وقت للبكاء وانهمار الدموع، أو الطنطنة وقعقعة الكلام،

---

(١) ص ١٤٢/٤-٦ ، ١٤٣/١

إن الطريق إلى فلسطين معروفة يسلكها الثوار بأرواحهم وبطولاتهم، يزلزلون بأحجارهم الصغيرة قلب العدو في أعماق حصونه الهائلة.

وبهذا يكون موضوع الثورة قد انتهى، لكنه يتولد عنه موضوعات أخرى تخضع لعلاقات ربط قوية نسعى لقراءتها في المساحة التالية بادئين بالرفض.

● **الرفض:**

يطرح العتيبة موضوع «الرفض» عبر ثلاثة محاور وثيقة الصلة هي:

الأول: رفض الفراغ المعرفي والعلمي.

الثاني: رفض التقاعس العربي عن نصرة قضايا العروبة.

الثالث: رفض الخلاف العربي وما نتج عنه من تشرذم وتشتت.

والذي يتأمل المحاور الثلاثة يجد العلاقات بينها وطيدة بحيث لا يمكننا فصل أحدها عن الآخر، ولكنا نحاول أن نمنح المشهد كافة أبعاده وزواياه لإدراك التجانس والانسجام بين العناصر المتفاعلة.

ففي المحور الأول نتأمل هذا النص:

كنا إذا قرأ الكتاب أخ لنا   نسعى إليه كأننا طلاب

ونقول: إقرأ فالقلوب هي التي   تصغي وليس يضيرها الإسهاب

واليوم إن ملك الكتاب مرقّه   من قومنا فلفعله أسباب

إن الكتاب لديه زينة مجلس   أمَّا قراءته فذاك عذاب

ماذا جرى؟ ولم انتكسنا هكذا؟   ما للسؤال المستغيث جواب [1]

---

(١) ض ٣١ / ١-٥

فالمحور قائم على مقارنة الأمس باليوم، أو الماضي بالحاضر، وكأن الماضي يمثل الاهتمام بالجوهر في حين يركز الحاضر على الشكل. لكن الجدير بالرصد في هذا الاتجاه هو إدراك العتيبة لأهمية المعرفة العلمية والثقافية بوصفها طريقاً إلى الوعي وتكوين الفكر والرؤى، وبناء الذات المستقلة وتسليحها بروافد القوة اللازمة. والحقيقة أنه لا وجود بدون معرفة وعلم، ولا تقدم بدون وعي وتميز. من هنا يأتي انتقاد العتيبة رافضاً ما آلت إليه سلوكيات العربي الذي ركز على المظاهر الاستهلاكية الخارجية، في حين أهمل الجوهر النوراني وهو العقل. فحين يصبح الكتاب زينة مجلس وحسب، يفقد قداسة محتواه ويصبح مثل بقية الأشياء الجامدة لا حياة فيه ولا روح. لهذا فإن العتيبة يعد هذا السلوك تراجعاً وانتكاسة يحتج عليها بزخم الأسئلة القلقة رافضا ومحاولاً التغيير.

وفي المحور الثاني نقرأ هذا النص:

فتفرجوا يا منتمون لأمة — كانت لها في العالمين صدارهْ
كانت إذا طمع العدو بأرضها — ثارت عليه قوية قهارهْ
أو صاحت امرأة تنادي منقذاً — لبّى بكل سيوفه البتارهْ
أين السيوف اليوم من معتصم — بل أين أين جيوشه الجرارهْ؟
لهفي على الأقصى يصيح ولا أرى — نيران منقذه ولا أنوارهْ (١)

إن استعراض العتيبة لمسار التاريخ العربي وفتح ملفات القديم

(١) ض ١١٩
٢-٦

يتضمن رفضاً للحاضر المؤلم. فبين الثورة القهارة في الماضي وخنوع الحاضر توتر عبر التناقض الحاد. وقول العتيبة: «فتفرجوا يا منتمون لأمة» يحمل من حس السخرية ما ينمّ عن الرفض والتمرد على وضعيتهم السلبية الساكنة إذْ يكتفون بالفرجة ولا يحركون ساكناً، وهو إذْ يسخر منهم إنما يأمل هز أعماقهم لتدب الحياة فيها. ولهذا فإن ما يأتي من استقراء للتاريخ العروبي يعد نوعاً من التثوير والإثارة للهمم الخانعة، ولسنا بحاجة إلى فحص موقف المرأة العمّورية مرة ثانية، لكن إصرار العتيبة على استدعائها من عمق الماضي يضمر رغبته في إشعال شرارة الرجولة العربية وزجها صوب المواجهة. تأسيساً عليه يكون التساؤل الدؤوب عن الجيوش الجرارة باعتبارها القوة العربية، ويبقى تلهفه على الأقصى وخزاً لحراس العقيدة والمسؤولين عن مقدساتها. وهذا كله يأتي في سياق الرفض المطلق للواقع والرغبة في تجاوزه.

وحين تتسع مساحة المشهد نقرأ هذا النص:

والقدس ساهرة وصوت أذانها ... غضب، سكوت المسلمين أثارهْ

الله أكبر كيف نامت أمتي ... والذل ينشر في العيون غبارهْ

أين السرايا لا تسير لمسجد ... الله بارك أرضه وجوارهْ

ومحمد في ليلة مشهودة ... أسرى الإله به إليه وزارهْ

أيظل محتلاً يئن مكبّلاً ... والمسلمون يمينه ويسارهْ؟

أين العروبة؟ أين قائد زحفها؟ ... ضج النفير ولا أرى استنفارهْ [1]

---

(١) ض ١٢٠/٢-٦ ، ١٢١/١

ما زالت الوتيرة التثويرية تستثمر بؤر التاريخ الإسلامي وتفيد من رموزه الخالدة. والبناء الشعري في النص يسهم في بلورة المدلول الرؤيوي، فالقدس ساهرة في غضب لأنه اجتمع عليها أمران: قهر العدو، وسكوت المسلمين. وتركيب العتيبة «الله أكبر» دلالة على السخرية والاستهزاء بنوم العروبة وسكوتها على الذل والهوان. وإزاء هذا كله لا يملك الشاعر سوى التساؤلات المحرقة ينفثها في وجه القوم لعل عقولهم تجيب، ثم لا يلبث أن يعود إلى نبش الذاكرة وفتح آفاقها، فيذكر الرسول، ﷺ في ليلة الإسراء ليؤكد قداسة الموقع وأهميته في العقيدة الاسلامية.

والبيت قبل الأخير تتشابك فيه دلالات الاستفهام مع دلالة التركيب الصوري الاستعاري، ليكوّنا صورة مفزعة للقدس تحت الاحتلال على الرغم من كثرة المسلمين، وهذا ملمح درامي يكاد يكون ثابتاً في بناء العتيبة الشعري في القصيدة القومية.

وفي البيت الأخير يواصل السياق التساؤلي طرح ذاته وفرض هيمنته على البنية الشعرية في الدال والمدلول. لكنه في كل حالاته يحمل من القلق والتمرد والرفض أكثر من رغبة الفهم وحاجة المعرفة. ولا ينتج عن ذلك كله إلاّ حتمية رفض الواقع وتجاوزه إلى نسق أمثل.

وفي المحور الثالث يطرح العتيبة هذين البيتين:

إنما أنكر العروبة ضاعت   في يسار من الهوى ويمين
أنكر القوم أصبحوا في جحيم   من خلاف على بقايا العرين (١)

(١) ض ١٣٨ / ٣-٤

فالرفض هنا إنكار ظاهر يستصرخ القوم أن يداووا خلافاتهم وأن يلموا شملهم في وحدة صلبة تعيد للأمة كرامتها وهيبتها.

وتأمل النص من الداخل يفضي إلى التفكك الداخلي الذي تعاني منه العروبة بانقسامها إلى مذاهب شتى وطوائف متنوعة. وما دلالة اليسار واليمين إلاَّ التمزق الذي أصاب الوعي العربي وألقى بحركة الفكر إلى التعصب المقيت.

والبيت الثاني من النص يكشف عن جحيم الأحقاد والبغض الذي تعيشه العروبة نتيجة تصارعها على البقايا المتبقية من نهب الاستعمار الغربي والعدو الصهيوني. والعتيبة إذْ يحدق في الصورة بعمق لا يملك سوى الرفض والإنكار لما يرى، حيث لا حياة كريمة وإنما موت وتردّ، فالرفض هو الخطوة الأولى نحو ولادة الحياة.

وبهذا يكون موضوع الرفض قد اكتمل، ولكنه يقودنا إلى مشهد الفداء الذي نرصده الآن.

● **الفداء:**

حين كتب العتيبة يقول:

أتنكر العين ما قامت به امـــرأة　　تدعى سناء ويغزو سمعنا الصمم

أليس للمرأة المعطاء في بلـــدي　　فضل الفداء فما للجهـل يتهـم (١)

كان يعي بدقة ذلك الوتر الحساس الذي يضرب عليه ليحرك همماً ساكنة. وعمق الحساسية يكمن في فدائية المرأة العربية

---

(١) ض ٥٥ / ٢-٣

وجرأتها على الإقدام والتضحية بذاتها من أجل الوطن والأمة. وهو إذْ يضع هذه البؤرة تحت المجهر والرصد، إنما يهدف إلى انتفاضة الغيرة عند الشباب العربي الذي أماته الجبن والسكون، في الوقت الذي تستشهد فيه المرأة العربية في جسارة وعنفوان غير مبالية بمقولات الخانعين أو متع الحياة.

بيد أن البعد الأكثر غوراً في مسألة الفداء هو تسجيل الموقف الرافض للواقع المتردي. والفدائي إذْ يتخذ هذا القرار يكون قد اختار بحرية وإرادة كاملتين، لقد اختار الموقف الخالد لا الحياة المزرية، فكأنه اختار حياة على حياة، اختار الأبدية على الفناء والعدم.

وإذا كان العتيبة يلح، عبر مراحله الشعرية، على موضوعة الفداء، فإنه يقدم رؤيته لحل المشكل العربي والتي تتكئ على الجسارة والفدائية والبطولة والمغامرة والاستشهاد. لكأني به يقول: احرصوا على الموت، توهب لكم الحياة.

ولنا أن نتأمل هذا النص:

ماذا يقول دم الشهيد لأمة ... شهدت عيون نيامها أزهارهْ
لكنها واليأس يرخي فوقها ... من عتمة الليل الشقي ستارهْ
عادت إلى الأحلام تجتر المنى ... ودم الشهيد يضيء مثل منارهْ (١)

أول ما يصنع الإدهاش في نص العتيبة هو المسارات المتقابلة وما ينشأ عنها من توتر دلالي يضيء المعنى ويضفي عليه نوعاً من التوهج.

(١) ض ١١٧
٤-٦

أول هذه المسارات هو يقظة الشهيد ولغة دمه المتدفق، في مواجهة نوم العروبة أو الخانعين فيها.

وثانيها: السكون والعدم، في مواجهة حركية الفدائي وعنفوان قوته وجسارته.

أما ثالثها: فهو الظلام واليأس والعجز والتراجع، في مواجهة التفاؤل والإشراق.

غير أن هذه المسارات المتقابلة تأتي مندغمة في تلافيف النسيج الشعري بما يوحي بالمقارنة ويفضح نتائجها التي ترجح كفة الفدائي على كفة اليائسين العدميين. ولو أتحنا لأنفسنا قسطاً يسيراً من تأمل مفردتي: «أزهاره، مناره»، لعلمنا ذلك الوهج النوراني الذي يغطي مسيرة الفدائي ويتولد عنها وهو مفعم بعمق الحياة حين تبدو فتية نضرة.

أما الوجه المقابل فهو الليل واليأس والتستر بما يخفيه من تلصص واختفائية وهروب. وإذْ نستحضر اللوحة كاملة ندرك الطاقة المنبثقة من صورة الفداء.

لكن الزاوية الأخيرة من المشهد تمنحنا إضاءة أكثر. لنقرأ نص العتيبة:

فوق التراب دم زكيٌّ صارخٌ	يا من يغطي بالسلام فرارهْ
لن يخدع الأجيال سلم زائف	أو غيم صيف لا ترى أمطارهْ
هذا دم الشهداء قد روّى الثرى	يا من تحاول عامداً إنكارهْ
وإذا تكلم في دجى ليل دمٌ	شهد السهارى السامعون نهارهْ(١)

(١) ض $\frac{١٢٢}{٥-٢}$

إن الشطر الأول من البيت الأول يضعنا إزاء لوحة تغص بالموت والحياة في آن واحد، فالدم الكائن فوق التراب العربي يشهد على الواقع المتخاذل ويحتج على موته، وهو في الآن ذاته حي يقظ يصرخ بكل طاقته محاولاً تثوير الجبناء. من ثم فحياته باقية في الأرض عبر موقفه المحفور في الذاكرة الجماعية، وهي ممتدة في ملكوت السماوات عبر خلود الشهداء. من هنا يغامر الفدائي بحياة مفردة ليغنم حياتين فيهما الديمومة والخلود.

لكن العتيبة لا يطرح بعداً ويغفل الآخر، ففي مقابل موقف الفداء يأتي موقف الفارين تحت أغطية السلام المزعوم ليبرروا ضياع الأرض العربية. لهذا فإن مفردات: السلام، الفرار، السلم، الزيف، غيم الصيف، دجى الليل، تخدم الأرضية الساكنة للموقف الشعري، لتتيح لمشهد الفدائي القدرة على التحرك والمناورة وتوصيل رسالته إلى الأمة بأجمعها.

وبهذا ينتهي مشهد الفداء، لكنه يدفعنا خطوة إلى موضوع الوحدة الذي يبدو أملاً صعباً في الأفق العربي.

● **الوحدة:**

عادة ما يأتي موضوع الوحدة كطرح لحل الأزمة العربية المتفاقمة. فلئن كانت الكبوة العربية تتبلور، في مساحة كبيرة منها، في الخلاف والتشتت الذي فرّق القوى وأضعف قدرة الأمة على الصمود والتحدي، فإن الخروج من الكبوة يبقى مرهوناً بقدرتها على استعادة عافيتها وتماسك عناصرها مرة ثانية.

وإزاء هذا الموقف لا بد من استدعاء التاريخ العروبي في لحظاته

الزاهرة، حين كانت الأمة العربية سيدة الدنيا وصاحبة الكلمة الأولى في أرجائها. واستدعاء التاريخ في الوقت الراهن يعمل على تحقيق الحلم الذي يداعب الأفئدة الظمئة إلى الوحدة العربية، وكأن العتيبة ببعثه التاريخ الماضي يستحضر النموذج الواجب اتباعه، ويضع الأمنية على حافة الواقع المعيشي. وهو في ذلك كله يبقى واضح الرؤية مرتكزاً على سمو عاطفة الحب الذي يجمع شعوب العروبة. هكذا يمكن أن نقرأ هذا البيت:

سيظل درب الحب يجمع شملنا   في موطن هو دائماً خلاب (١)

فالحب هو النسغ المتدفق في العروق العربية، يوحد صفوفها في الأرض الخصبة المعطاء. بيد أن البعد الوحدوي يأخذ مساحة أكبر من ذلك بكثير، لنتأمل نص العتيبة:

أنا يا رفاق الدرب صوت شادي   لعروبتي وبالاتحاد ينادي
فإذا تدفقت المشاعر عندكم   أو عانق الأسماع لحن فؤادي
فلأننا أبناء شعب واحد   والإتحاد مرادكم ومرادي
خفق الفؤاد بالاتحاد منادياً   والإتحاد اسم لهذا النادي
وعلى جناحيه التقينا كلنا   عرباً يجمعنا لسان الضاد
ويوحد القرآن بين قلوبنا   ويقودنا الإسلام للأمجاد
قومي هم العرب الذين توحدوا   في دوحة الإسلام بعد جهاد (٢)

إن المسألة أضحت قضية رئيسة، والشاعر آخذ على عاتقه مسؤولية الوحدة العربية، من ثم يصبح صوتاً يشدو بأغنيات

---

(١) ض ٣٢/٢   (٢) ض ٤٥/١-٤ ، ٤٦/١-٣

الوحدة وأهازيج العروبة في عصرها الذهبي، وهو في شدوه ونداثه يؤكد على محور قضيته الوحدوية. لكن اللدانة المنسربة في النص تتمثل في اتكاء العتيبة دوماً على مداعبة المشاعر الرقيقة، فنموذج الوحدة الذي أمامه قائم على تدفق المشاعر ولحن الأفئدة. وهذا يعني أن الوحدة، في بعدها العميق، ترجمة لتوحد الشعور العروبي الذي يغذيه الحب الأصيل.

وفي بعد ثان، يعتمد النص لغة المنطق في الإقناع بمدلوله، فطرح حيثيات الوحدة العربية والتأكيد على مقوماتها هما مسوغات دعوة العتيبة، فنحن أبناء شعب واحد يجمعنا التاريخ، وتضمنا الأرض، ويوحدنا اللسان العربي ببيانه وثقافته، ويربطنا الإسلام عبر العقيدة والرسول والقرآن والجهاد... مقومات الوحدة كائنة إذن، لهذا فالدعوة لا بد أن تلقى صدىً لدى المستمعين. وهكذا تأتي الاستجابة:

يا أخوتي فيكم رأيت مودة فانساب من عمق الفؤاد ودادي
ورأيت أمتنا توحد شملها في درب خير أو طريق رشاد (١)

إن أبرز ما في هذا النص من دلالة، هو مثول الواقع الوحدوي. فالدعوة النظرية تحققت واقعاً معيشاً ولو كان جزئياً. لكنه، في نهاية الأمر، يعني أن بذرة الوحدة في داخلنا، وأن حلمنا الكبير يمكن أن يغزو الأرض، ولا يبقى معلقاً في سماء المقولات الرنانة. لهذا يرى العتيبة أن الطريق الطويلة قد بدأت بالفعل:

---

(١) ض ٤٧
٣-٢

الاتحـاد هـو الطريـق لقـوة   نصحـو عليهـا بعد طول رقاد (١)

فمـا زالت الثنائيـات المتضـادة هي المسـيطرة على بنيـة الرؤية والنص مـعاً. غـير أن الجديد هنا هو الحديث عن نموذج قد تحـقق بالفعل، لا عن حلم أو نظرية. لنحاول تأمل نبرة العتيبة:

الله أكبر صوت الحق يجمعنـا   فلا يفرقنـا شـك ووسـواس (٢)

إن الإيقـاع النفـسي هنا – إيقـاع المنتـصـر – يكتظ بالتـفـاؤل والإشراق والقوة والعنفوان. ويبدو التركيز على البعد الديني مهماً إذْ وحدة العروبة بالدين أمر بالـغ الأهمية، وترديد كلمة «الله أكبر» تحمل من طاقات الإضـاءة والابتـهـاج مـا يوحي بأننا أمام مـيدان معركة يردد فيها الجنود الكلمة المقدسة فرحاً بإنجازاتهم. بيد أن الشاعر يواصل عزف لحن الوحدة:

وطن الخير يا كثيـر العطايـا   جئت والدمع لا يكف انسكابـا
أنت جمعتنا وكنـا شـتاتـاً   فاتحدنـا ولـم نعـد أحزابـا (٣)

هنا يتـحـدث العـتيبـة عن التـجربة الوطنيـة الوحدوية، فاتحـاد الإمارات العربية يأتي دليلاً حاسماً على إمكانية التـجربة ونسبة نجاحها، فوحدة الإمارات تضرب مثالاً قوياً على لمّ الشمل وبناء القوة وتوحد الجهود تحت قيادة واحدة وراية واحدة.

بناءً عليه يمكننا تبرير هاجس العتيبة الدؤوب بالوحدة العربية، فليست المسألة مقصورة على اتجاهه القومي وحسب، وإنما تجربة الواقع وتذوق ثمـار الوحـدة همـا اللتـان تدفـعـان الرجل إلى تبنّي

---

(١) ص ٤٨ / ١   (٢) ص ١٠٤ / ٤   (٣) ص ٧٢ / ١-٢

القضية والإصرار على بث عناصر الوعي بالحلم الجميل. لننظر كيف يقلب صفحات الذاكرة العربية مكثفاً الإضاءة حول بؤر الوحدة العربية:

للوحدة الكبرى دعوت ولم تجب هذا النداء جموعنا المتناحره[1]

إن الخطاب هنا متجه إلى مصر لاسترجاع زمان المد القومي العربي، بوصفها أبرز الدعاة إلى الوحدة العربية وصاحبة التجربة المبكرة مع سورية. إن استعادة هذه المراحل التاريخية المتفجرة في تاريخ العروبة كفيل ببث الرسالة التي يسعى الشاعر لإيصالها إلى المتلقي العربي لحسم مسألة ا لوحدة العربية.

وبهذا يكون مشهد الوحدة قد اكتمل، لكنه ينقلنا إلى موضوع الزعماء الذي نرصده الآن.

■ **الزعماء:**

يكتسب موضوع «الزعماء» في المرحلة الخامسة صياغة إشراقية تؤكد صلابة العلاقة التي تربط بين العتيبة والزعماء موضوع هذا المشهد النقدي.

وقد طرح مشهد الزعماء زعيمين اثنين هما: زايد، الحسن الثاني.

● **زايد:**

تبدو الصلة الحميمة بين العتيبة وزايد وثيقة كعادتها في كافة مراحله الشعرية. وتكاد الصورة المثلى التي يطرحها العتيبة للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان لا يطرأ عليها أي تعديل، فالأبعاد الرئيسة في قيادته عادة ما تتجسد في إنجازين مهمين: الاتحاد، العدل.

---

(١) أ ١٢٨
١

ففي الإنجاز الأول نقرأ هذا النص:

والذي وحّد القلوب زعيم حقق المجد والمنى والرغابا
إنه زايد الحبيب المفدى ما دعته الجموع إلاَّ وثابا
لمَّ شمل البلاد فاخضرّ فيها زرع أيدي الرجال والقحط غابا
ودعانا للاتحاد فلبّى كل حر نداءه واستجابا (١)

فالذي يتأمل النص يجد أن الفاعلية كلها تتركز حول الزعيم الذي بجهوده تتغير الأشياء من الضد إلى الضد، فزايد يمثل محور التحول الجوهري في الإمارات. وعبر فعل الانتقال من الماضي الصعب إلى الحاضر السعيد تتمحور الرؤية حول القيادة التي وعت وخططت وتابعت التنفيذ. لكن المنجز الأكبر يبقى في الاتحاد الذي لمّ الشمل وجمع القوى، وتبدو العلاقة بين زايد وجموع الشعب وطيدة حيث الاستجابة فورية لدعوة الاتحاد.

وفي الإنجاز الثاني نقرأ هذا النص:

نشر العدل فاستراحت بلاد نشر الظلم في ثراها الخرابا
وإذا العدل كان رائد حكم وجد القوم للعلى أسبابا
ما بنى زايد الموانع حتى يبعد الناس أو أقام حجابا (٢)

إن الصورة الشعرية تجمع بين زمنين متناقضين، لكن الثاني متولد عن الأول، فالحاضر الذي يعم فيه العدل هو وليد الماضي الذي انتشر فيه الظلم. غير أن فعل التحول يبقى مقيداً بالقائد الذي أجرى التغيير وغير المصير من الغرق إلى النجاة في سفينة العدل

---

(١) أ ٧٢/٣-٦ (٢) ض ٧٣/١-٣

وميزان القسط. وهو إذْ يصنع ذلك إنما يبني أسباب المجد والعلى وليس الحواجز التي تحجب عنه رعيته.

● **الحسن الثاني:**

تأتي صورة الحسن الثاني عاهل المغرب ذات بعد قومي عروبي. لكن ذلك يتبلور من خلال جهوده في لجنة القدس العربية ومحاولة تحريرها من يد العدو الغاصب. هكذا يطرح العتيبة حيثيات المشهد:

نعم إلى الحسن الثاني أقدمها فإنه في ظلام العرب نبراس

خطاه فوق دروب الخير ما تعبت وكم له في حقول القوم أغراس

أكاد أسمع صوت القدس يهمس لي هذا الوفي الذي نادته أقداس

فما تأخر عن سعي لنجدتها وقد تغلغل في أعماقنا الياس (١)

إن الصورة الشعرية التي تنهض برؤية النص تضيء زواياها بدور الحسن الثاني في مسيرة الأمة العربية، حيث يبدو معلماً بارزاً ينير في ظلام العرب، وتبدو حركته الدائبة في سبيل الخير والتوحد. لكن البعد المهم في شخصية الحسن الثاني يكمن في لجنة القدس العربية ودوره الفاعل في تجميع القوى لنجدتها، من ثم فإن العلاقة بين الحسن الثاني والقدس علاقة طيبة تُظهر القدس راضية عنه لوصفها له بالوفاء.

وبهذا يكون مشهد الزعماء قد انتهى، لكنه يسلمنا إلى الموضوع الأخير في هذه المرحلة. ألا وهو الوطن.

---

(١) أ ١٠٣
٢-٥

■ الوطن:

يواصل العتيبة عزف لحنه العذب على أوتار الوطن القطري، الإمارات. والموضوع يأخذ نسقاً ثابتاً في كافة المراحل الشعرية. من ثم فالمرحلة الخامسة تأتي تأكيداً لسابقاتها وتوطيداً لبنية العلاقة الخاصة التي تجمع الشاعر بتراب الأرض الوطنية، عبر نوع من التوحد والامتزاج يجعل كلاً منهما دالاً على الآخر.

بيد أن اللافت للانتباه في هذه المرحلة، هو تكثيف العتيبة للرؤية الشمولية التي تختصر موقع الوطن في مشهد مكثف يستعرض فيه الشاعر وشائج الحب وصلات المودة التي تربطه بالوطن القطري. إن ما يصنعه العتيبة في هذه المرحلة، نوع من الاستبطان والاسترجاع لمسار الطفولة والصبا والشباب والكهولة. وهو مسار يعكس مسيرة الوطن الملتحمة بمسيرة الشاعر بما فيها من لين ومشقة، وقوة وضعف. لكن القاسم الأعظم في ذلك كله هو تيار الحب الدافق الذي يفجر مشاعر الوفاء والعرفان بالجميل للوطن الذي فتح ذراعيه للشاعر طيلة حياته.

من هنا يمكننا أن نتأمل نص العتيبة لندرك زاوية من مشهدية الوطن:

وطني عنك ما استطعت اغترابا	وعلى البعد زدت منــك اقترابا
فيك عشتُ الصبا وكحلتُ عينـي	برمالٍ زرعــت فيها الشــبابــا
كنت للحب في ضلوعي كتابـاً	وبقلبـي قرأت هــذا الكتابــا
وتعلمــت أن أحبـــك حتـــى	شبّ قلبــي علـى هواك وشـابا (١)

(١) أ ٦٥ / ١-٤

يفجر النص نوعاً من الجدلية المستبطنة التي تميز علاقة العتيبة بالوطن. فبين البعد والاغتراب عن الوطن والعودة والاقتراب منه توتر خلاق، يحدث ذبذبات نفسية تشف عن هيمنة حمية الوطن وضعف مقاومة الشاعر إزاء طغيانها على مشاعره. لقد أثبتت التجربة أن الحياة خارج الوطن ضرب من التيه، فهي على أية وتيرة فاقدة الجدوى، ولا تكتسب مذاقها المميز إلاّ بالعودة إليه ثانية. لهذا فإن فاعلية البعد عن الوطن تأتي بمردود عكسي، حيث يزداد الشوق وتلتهب نار الهوى، فلا مفر من الرجوع.

وإذْ نتأمل البيت الثاني في النص ندرك مسوغات العلاقة، فالوطن مرتبط بالوجود والميلاد والنشأة والطفولة والصبا. وهذه المراحل هي الأخطر في حياة الإنسان، لأنها تصنع مكوناته البدئية، وتصوغ الفعل التخيلي الأول. لذلك فاقترانها بالحياة أمر طبيعي له ما يبرره.

أما صيرورة الحب، وديناميكية فاعليته، فهذا شيء تفيض به عناصر الصورة الشعرية في النص كله. فالحب هو كلمة السر الرئيسة التي تتعلق بها الحياة في رحاب الوطن.

لكن المشهد يزداد وضوحاً حين نتأمل هذا النص:

وطني أنت من أعــزك ربّـــي   فتوهّجْت في الوجود شـــهابـا
كنت باب الحياة عنـدي وإنّـي   لم أجـد للحيـاة غيــرك بـابا (١)

---

(١) أ ٦٦ / ٤-٥

يمنح النص الوطن قدراً من التفرد والتميز، ويجعل منه شهاباً متوهجاً بأنوار الحضارة والرقي والعزة والكرامة. ووصل العزة بالهبة الربانية يحمل مسحة من القدسية والروحانية التي تشف عن إدراك باطني عميق يرى ما وراء الظاهر.

وفي البيت الثاني تصل خصوصية العلاقة ذروتها، حيث يتجسد الوطن في المنقذ الذي يقود إلى الحياة، ومن دونه تبقى الحياة معزولة عن الشاعر لا يمكنه الوصول إليها. وهذا نوع من الحصر الذي يربط أطراف العلاقة ببعضها في مساحة المثلث الديناميكي: الوطن، الشاعر، الحياة. فالحياة هي القاسم الجامع بين الوطن والشاعر، لكنها لا تتحقق للشاعر إلاَّ بواسطة الوطن. من هنا فالعلاقات المتبادلة تتسم بالأصالة والجوهرية، ويصبح أي خلل يطرأ عليها يهدد الحياة ذاتها في وعي العتيبة. غير أن تكثيف المسيرة يأتي في هذا المشهد:

من قديم الزمان يزرع قومي	فوق صحرائك الأماني العذابا
ويصرون أن يموتوا لتحيا	سالماً غانماً قوياً مهابا
ورمال الصحراء كانت لديهم	جنة الله ما رأوها يبابا
فوقها النخل شامخ مستمد	من ظماها ومن نداهم شرابا
ثم أعطى فأذهل القوم حتى	كاد أن يصبح اليقين ارتيابا
لستُ أنسى وإن تقادم عهد	فيك ليوا وأهلها الأنجابا
لا يزال النخيل يشهد فيها	كيف صار اليباب روضاً عجابا
لست أنسى عطاء بحر كريم	قد تحدى الأجداد فيه العبابا (١)

(١) أ ٦٧ / ٦-٥ ، ٦٨ / ٦-١

فالنص استقراء للمسيرة الوطنية وإحياء للذاكرة بما تحفظه من طفولة وصبا، لكنه – أيضاً – استدعاء للأنماط الحياتية في المرحلة السالفة.

غير أن المهم الذي يلح عليه العتيبة هو إبراز ذلك التوتر الجدلي الذي كان يحكم العلاقة بين الوطن والمواطن، وهو توتر ينجم عنه توحد وتماسك، لا بعد وخلاف. فالقوم يزرعون الأماني في الصحراء.

والصحراء بئر مخاطر ومعين ينضح الهواجس المفزعة، لكن إصرارهم على استنباط الحياة منها يشير إلى خصوصية الرؤية التي توحد بين الإنسان وموطنه. لهذا فإن البيت الثاني يكشف عن الوجه المقابل، إذْ يقدم الإنسان حياته فداءً لبقاء الوطن سالماً معافىً.

من هذا المنظور يمكن أن نفهم كيف غدت الصحراء جنة خصبة، وكيف تحول البحر من هوة غرق إلى باعث حياة.

وتبقى المسيرة سائرة، فتعرج على النخيل والواحات والبحر والغوص والمحارات والرياح والسفين، وكل ما يكتنف أسباب الرزق في العهد القديم. إن إلحاح العتيبة على بعث هذه المرحلة يعكس قدراً من الأصالة ووعي الماضي الذي يدفع إلى فهم الحاضر واستشراف المستقبل.

وإذا كان يحلو للعتيبة أن يضع توقيعاً أخيراً على مشهد الوطن، فإنه يتمتم بهذا البيت:

إن عشق الأوطان أسمى وأبقى وهوى القلب قد يكون سرابا (١)

---

(١) أ ٧١/٦

لنجد أنفسنا مرة أخرى إزاء قداسة الحب وطهارة الوطن ووفاء العتيبة، حين تغدو العلاقات عزفاً لأغنية الحياة في إيقاعها العذب.

وبهذا يكون موضوع الوطن قد اكتمل، لتتم القراءة الموضوعية الوصفية لهذه المرحلة بما فيها من موضوعات متعددة تكوّن مشهداً متجانساً في مساحة التجربة القومية. ويبدو الحب في هذه المرحلة هو النسغ الذي يغذي كافة الموضوعات سواء في المنحى العلوي الإيجابي أو في المنحى السفلي السلبي، فوجوده وعدمه هو بؤرة التوليد في هذه المرحلة التي تدفعنا مسافة جيدة في رصدنا للقصيدة القومية في المراحل المتبقية.



■ **قانون التوليد الموضوعي:**

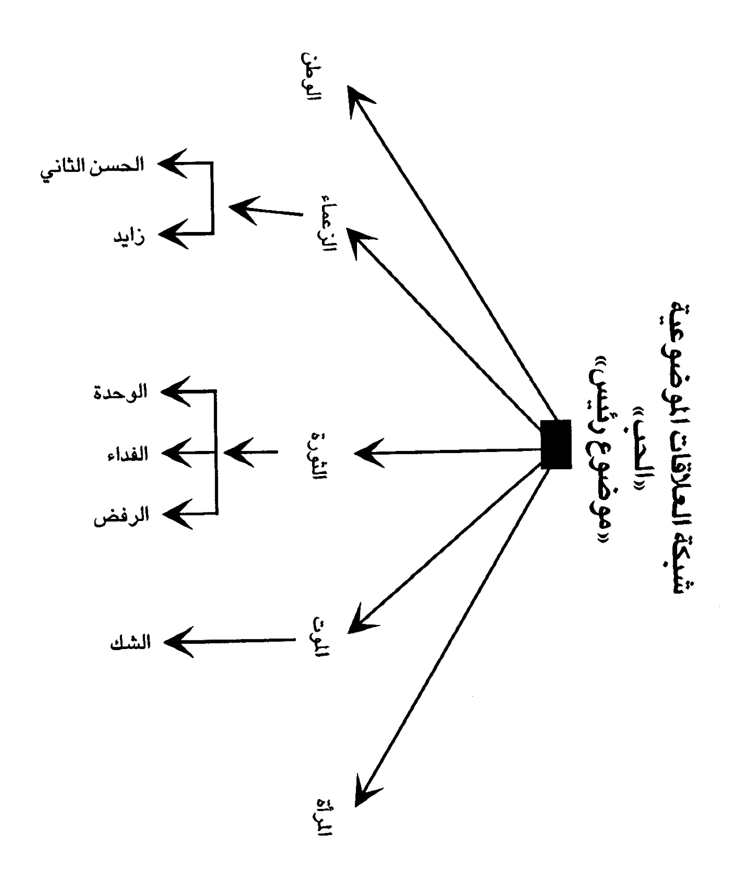
حين نلتفت إلى الخلف لننظر فيما رصدناه من موضوعات متعددة عبر رحلتنا التحليلية السابقة، محاولين إدراك وشائج الربط وعناصر الانسجام في المشهد الكلي الموحد للمرحلة الخامسة، فإنه يمكننا العثور على ذلك من دون عناء أو جهد. إن التحليل الوصفي للموضوعات الشعرية يخلص بنا إلى توازي التيارات الإبداعية في اتجاهات الرؤية، لرجوعها كلها إلى منبع واحد هو حب العروبة، بوصفها وطناً وأمة تحوي شعباً وحضارة وتاريخاً وعقيدة، ومن ثم فإن كل موضوع يأتي انعكاساً لهذا الإحساس ومولداً عنه. ولم تكن المرأة فتاة عادية، وإنما هي التحام بطولي بالمواقف العروبية المتجددة في عمق الذاكرة الجمعية للأمة. والموت والشك إنما كانا يعكسان حب العتيبة للعروبة وحزنه عليها،

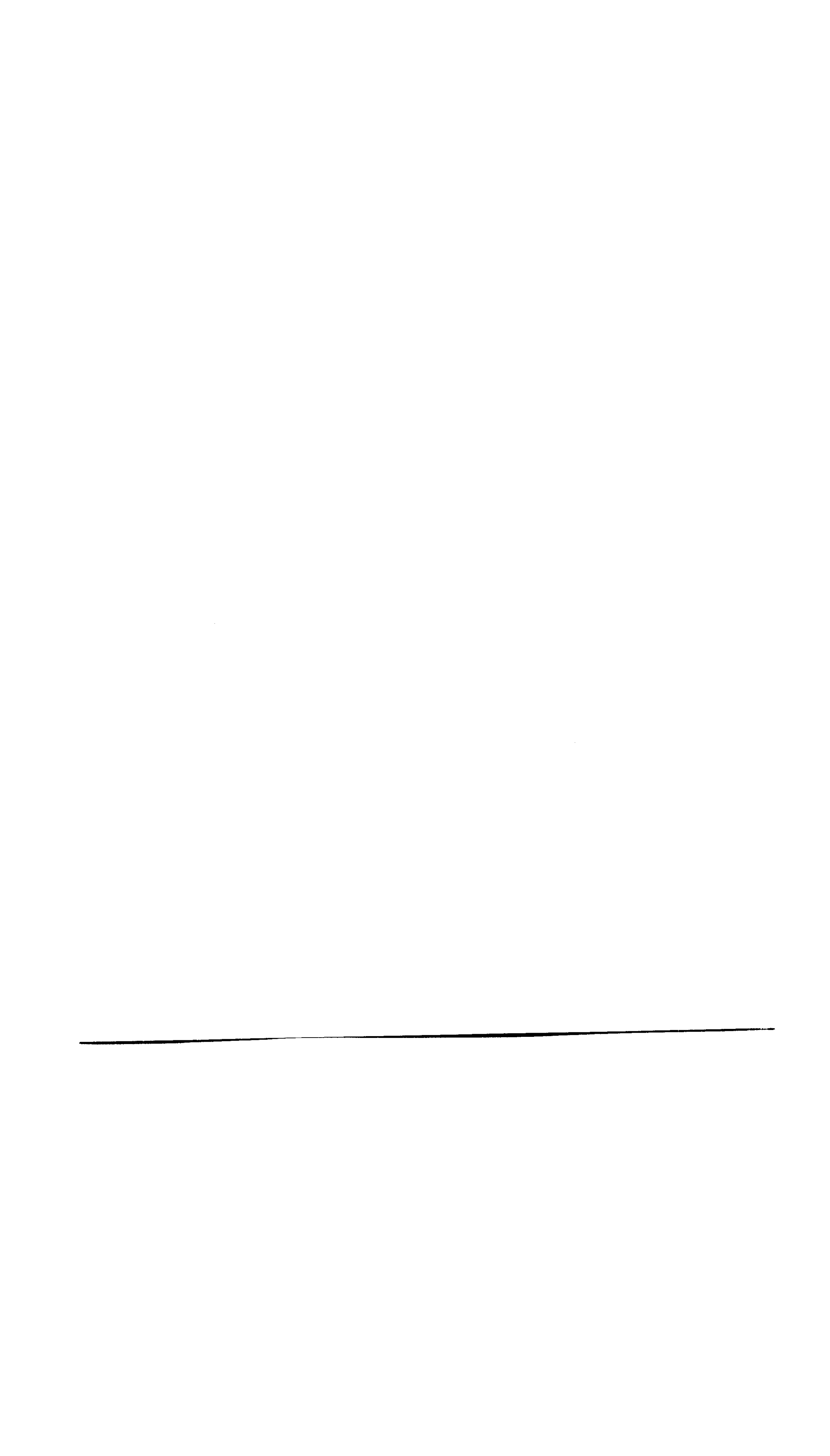
ومـا الرفض والتمـرد والثـورة والفـداء ودعـوات الوحـدة إلاَّ رؤى تتدفق من المعين ذاته. ويأتي الزعماء شاهدين على مرحلة عروبية حرجة. بيد أن العلاقة التي تجمع بينهم وبين الشاعر والعروبة معاً قـائمـة على الحب والتـآخي. أمـا الوطن فـهـو المسند والمرتكز الذي ينطلق منه العتـيبة دائماً صـوب أمـته في بعـدها الأكبر، في تناغم روحي شفيف يتجلى فيه الحب في أسمى معانيه.

وبناء عليه، فإن القانون الذي يحكم توالد الموضوعات هو الرؤية الإيجابية والحركية التي تخترق الموت عبر الحب والفداء والرفض والثورة لتحقق الحياة. وهو ما يمكن صياغته على النحو التالي:

● حب العـروبة ---> رفض المـوت ---> الفـداء والثـورة ---> التوحد والحياة.

وهو مـا يدفعنـا إلى بناء شبكة العلاقات الموضـوعيـة على النحو التالي:


شبكة العلاقات الموضوعية
«الحب»
«موضوع رئيس»
الوطن
الزعماء
الحسن الثاني
زايد
الثورة
الوحدة
الفداء
الرفض
الموت
الشك
المرأة



الفصل السابع

المرحلة السادسة

«الرحيل وبشاير»

أفرز مقياس «العائلة اللغوية»، بعد إحصاء متأنٍ، رئاسة موضوع «اليأس» لموضوعات المرحلة الشعرية السادسة، وذلك بما له من تكرارية وغزارة تنشر ثقلها الدلالي وظلالها النفسية القاتمة على أبعاد الموضوعات الأخرى، التي تتداخل مع «اليأس» في علاقات ترابط وتوالد ترتقي بها إلى أفق التوحد والانسجام التجريبي في شعرية العتيبة.

بيد أن «اليأس» الذي يهيمن على ستة عشر موضوعاً في هذه المرحلة، لا يستند إلى إلحاحية المفردات أو حضور الصور وحسب، وإنما، فوق ذلك وأهم منه، يستند إلى بعده الرؤيوي الذي يجسد موقف العتيبة في هذه المرحلة التاريخية والشعرية الخطرة في مسار العروبة، دون فصل بين التاريخي والشعري، على اعتبار أن الثاني تكثيف للأول، ومرآة عاكسة لمنحنياته وقفزاته في بعديها الساكن والحركي في آن واحد.

فموضوع «اليأس» بوصفه موقفاً حاداً من العروبة وواقعها السلبي، ومن الإنسان العربي في محوريه الشعبي والقيادي، ومدى تعمق الانهزامية في داخلها وتراجع طاقات الخلق ودعوات المجد والتميز، يدفع العتيبة إلى بلورة موقف كلي يمثل رؤيته للكون والحياة في ظرف تاريخي معين. من ثم فإن «اليأس» لا تقف فاعليته عند مستوى السلب والهدم لمرتكزات الداخل النفسي لدى الشاعر أو ثوابت الكيان العروبي لدى الأمة، وإنما تتجاوز ذلك إلى حيث قدرته على التحريك والتأثير وخلق الرؤى الضبابية القاتمة

وإعادة صياغة الأشياء في أنساقها السكونية التي تقودها إلى الموت والعدم والتلاشي في فضاء المعمورة، بحيث تكون محصلة العروبة في النهاية صفراً غير ذي قيمة.

لهذا فإن العلاقة بين اليأس القابع في عمق الشاعر الراصد للحوادث، والواقع المفعم بها، طردية وجدلية في الوقت ذاته، وهي في طرديتها وجدليتها تأخذ نسقي التوازن والتقاطع في مفصل واحد، بما يضفي عليها توتراً وسخونة ولدانة تؤتي ثمارها لدى المتلقي الذي تصب عنده الروافد كلها في خلقها النهائي.

أما نسق التوازي فيكمن في تساوي كثافة السلبية في الواقع العربي مع مقدار الطاقة النفسية السالبة لدى العتيبة. فكلما ازداد التراجع والانحطاط، تراكم اليأس واشتد الألم على قلب الشاعر؛ لأن عينه على الواقع ترصد وتحلل وتستخلص النتائج في حيازة الحاضر وإفرازاتها المستقبلية. وهنا يتبلور التوازي والاطراد أفقياً ورأسياً.

وأما نسق التقاطع فيكمن في الجدلية الناشئة عن متناقضات الواقع والحلم، والكائن وما ينبغي أن يكون. فواقع العروبة منافٍ لأمنية العتيبة التي تطمح إلى بعث المجد القديم واستعادة الحضور العربي في الأفق الإنساني، بما هو لائق بأمة ذات مقومات وتميز. وبين هذا وذاك تتسع الهوة الفاصلة، مما يمنح الجدلية حرارة ويجعل العلاقات في شد وجذب مستمرين.

إن هذه الأنساق، في مساراتها المختلفة، هي التي تنشئ بذرة التوالد، وتنسج خيوط الربط بين موضوعات المرحلة محددة موقع

كل موضوع على حافة الدائرة التي تحيط بالموضوع الرئيس، في سياق شبكي متكوكب، لديه من القدرة التوزيعية ما يكفل تناسق المشهد الختامي، وانسجام المواقع الموضوعية في الرؤية الكلية الموحدة للمرحلة السادسة.

بناءً عليه فنحن إزاء أربعة موضوعات تتولد عن موضوع اليأس هي: الواقع، الرفض، الزعماء، الوطن.

فالواقع العربي مرئي بعين العتيبة المتألم لحال العروبة وما أصابه من كبوات ونكسات. ومن هنا تتولد عنه موضوعات أربعة هي: الموت، الزيف، الشك، الحزن، وهي كلها ذات ظلال داكنة تعكس البعد النفسي اليائس لدى الشاعر.

والرفض يأتي تمرداً على اليأس ذاته ومنبثقاً منه على نسق توالد المتضادات. لهذا فاليأس هو البنية العميقة المولدة له بما فيها من واقعية وبواعث حركة وثورة. وهو بطاقته المتوثبة يتولد عنه موضوعان هما: الحب، التفاؤل. وتبقى موضوعات الرفض في مسار جدلي حاد مع موضوعات الواقع العربي.

والزعماء مزج بين الموضوعين السابقين، فمنهم من تسبب في الكارثة وشل حركة الأمة، ومنهم من يجد للخروج بالعروبة من عنق الزجاجة وبعث روح الحياة فيها ثانية وهم كثير: زايد، راشد، الحسن الثاني، الأسد، ويمثل كل زعيم منهم موضوعاً مستقلاً يتولد عن موضوع «الزعماء» الذي يبقى وثيق الصلة بالموضوع الرئيس.

وأما الوطن فهو ثابت موضوعي في تجربة العتيبة، ودائماً ما

تكون مشهديته مشرقة بألوانها الحادة، لكنه في هذه المرحلة، ولأول مرة، يتخذ - في بعد من أبعاده - منحىً هابطاً، إذْ يحس الشاعر فيه بالغربة والأسى، وهذا ما يجعله شديد الصلة باليأس الذي فرض حضوره حتى على ساحة الوطن القطري. لكنه في بعد آخر يبقى شعلة أمل تضيء بالتفاؤل والإشراق، وهو ما يربطه بالرفض من ناحية، وبالزعماء من ناحية أخرى.

وبهذا نكون إزاء ستة عشر موضوعاً مترابطاً تمثل واقع التجربة الشعرية عند العتيبة في المرحلة السادسة.

وأما العائلات اللغوية التي تحدد هذه المواقع وترسم مسارات العلاقات بين الموضوعات المختلفة، فهي اثنتان: اليأس، والرفض والتفاؤل. وتتسم الأولى بنوع من الطغيان والهيمنة المسيطرة توضحها غزارة المفردات ونسبة تكرارها، في حين تتسم الثانية بالتواضع والقلة لتناسب مقدار الضوء التفاؤلي الذي ينفلت من بين ثنايا اليأس العبوس.

عائلة اليأس:

اليأس، الأسى، ضياع الأمل، مضيع، مكتئب، الاكتئاب، جهم المحيا، أنكد، حزين، الحزن، كومة حزن، أحزاني، أمطار أحزان الخراب، الهم، الهموم، مهموم، الهم الثقيل، الشجن، التنهد، النكسة، الفجيعة، العلة، العلل، العليل، متعب، مجهد، العناء، الإعياء، الماضي، الرحيل، ارتحل، جراح لن تندمل، الطعن، التطاعن، طعنوا القومية، طعنة الغدر، غدار، الخوان، الخيانة، البكاء، الولولة، العويل، الدموع، الدمع، دمعة، كفكفة الأدمع، الألم، الآلام، الوجع، الوجيعة،

الزيف، التزييف، المزيف، الرياء، الدجل، الوهم، الكذب، التصنع، الرقص، البهلوان، التطبيل، طبول الزار، التزمير، الحقد، الضغينة، السموم، الحمق، الغباء، القبح، الحرب، القتل، القتال، القاتل، المقتول، القتيل، قتل الضمير، الموت، الموتى، الميت، الردى، أكل لحم أخيهم ميتاً، كأس الموت، موت الصدق، موت الوفاء، الكفن، القبر، حفر القبر، كأس الدم، أجرى دمي، أراقه، استباحة الدم، الذبح، الذبيح، الانهيار، الاندثار، الدمار، دمار النفس، الرماد، ذرات الرماد، المتبدد، الإفلاس، بلقع، الهدم، الهادم، الجاني، المعتدي، الإجرام، العدو، الغزو، الذل، المذلة، تجرع المر، الخضوع، الخنوع، الانحناء، الرقيق، الخوف، الصمت، الوهن، الضعف، التخاذل، الداء، الخلف، الفرقة، الفراق، مفرق، تمزق، الحرق، احتراق، نيران، حر اللظى، اللهيب، سحب الدخان، مطفأ، مغلق، موصد، اللعن، اللعنة، الغربة، الغريب، الغيم الملبد، ليل البلاء، الليل الطويل، الظلمات، جناح ليل أسود، الزمن الرديء، زمن الردة، زمان الذل، الزمن العسير، الشقاء السرمدي، الكفر، النخاس، الذيل، الملحد، أبو جهل، جساس، قابيل، القراصنة، البقايا، النهاية.

عائلة الرفض والتفاؤل:

الرفض، الغضب، نثور، العنفوان، الاشتعال، التجلد، الحر، التفاؤل، البشرى، الآتي، الفرحة، السعادة، الجبهة العالية، الأمل، الآمال، الأماني، الحلم، المولد، بزوغ الفجر، الصبح، الضياء، النور، نور الله، منابع الأضواء، المنارة، شمس عهد مشرق، عهد الصفاء، النهضة، الجيل الجديد، الحب، المحبة، الهوى، القلب، النبض،

الخفقان، متيم، سيول المشاعر، الشفاء، الروح، المرشد، الدليل، النبراس، الثابت، الأصيل، الإيمان، المؤمن، العدل، الاتحاد، الوحدة، الأمة، العروبة.

إن تكرارية المفردات في هاتين العائلتين اللغويتين ومقدار نسبتيهما من حيث الغزارة والإلحاح، إضافة إلى أهمية موقع كل موضوع وبعده النوعي، هي التي تفرز الموضوع الرئيس، والموضوعات المتلفة حوله على محيط الدائرة، عبر علاقات حميمة تمنح تضاريس كل موضوع ألوانه المناسبة والمميزة كما سنرى من خلال قراءتنا الوصفية التي نبدؤها الآن بالموضوع الرئيس: اليأس.

■ **اليأس:**

كان للنكبة الكبرى التي داهمت العروبة بعد غزو العراق للكويت، وما ترتب على ذلك من مضاعفات وخيمة، وقع الزلزال على نفس العربي بعامة وحساسية الشاعر بخاصة. من هذا المفصل التاريخي يبدأ التغير الحاد في رؤى العتيبة، مفسحاً المجال لتيارات اليأس وأحاسيس القنوط، إذْ ضاعت دعواته السالفة وسقطت قضيته التي عاش لها وذاد عنها. وهو إذْ يطرح هذا الموضوع الرئيس يجعله في محورين رئيسين:

الأول: ضياع العروبة والبكاء عليها.

الثاني: الموقف من اللحظة الراهنة.

لكن الفصل بينهما قد يكون نوعاً من الاعتساف لا مبرر له. لهذا نفضل تأمل المشهد كاملاً على النحو التالي. يقول العتيبة:

أمتـي ضيعـت حتـى الأمـلا　　وسكوتـي لـم يعـد محتمـلا
فامنحيني لحظـة أفضـي بهـا　　بهمـوم ملأتنـي علـلا (١)

●●●

غير أنـي اليـوم إذْ أذكرهـم　　أجـد العـز مضـى وارتـحلا
لم يعد قومي كمـا كانـوا ومـا　　أحسنوا غير التجافـي عمـلا
هـا هـم الآن بقايـا دول　　والبقايـا كيـف تبقـى دولا (٢)

فـالخطاب السـائد في النص خطاب انكسـاري مـوجع بآلام الخلخلة والبلبلة التي هزت ثوابت الرؤية، وحجبت تباشير الآفاق الآملة في غد راقٍ. إن عمق التراجع النفسي يتبلور في فقدان الأمل، إذْ لم نعد نجرؤ على التطلع والانتظار، فـالحاضر العروبي مفعم بعوامل الموت وأسباب الانهيار، فلماذا لا يكون اليأس؟!

إن النص الأول يرصـد الواقـع فـي فـضـاءين: فـضـاء العـروبة، وفضاء نفس الشـاعر. والثاني متولد عن الأول وراجع إليه. فضياع العروبة سبب في يأس العتيبة وقتل الأمل في جوانحه. ويصبح تشخيص الواقع نوعاً من الفضفضة، إن لم يكن ضرباً من الهذيان الذي يتناسب وحجم الكارثة العربية المتجذرة.

بيد أن الفضـفـضـة تتحـول في النص الثـاني إلى رصـد مـقـارن، يضـع في المخـيلة أفـقـي الماضي والحـاضـر في وقت يصـبح فـيـه المستقبل غـائمـاً لا يملك شـرعية ولادته في أجواء مشـمسـة، حيث أرضية الواقع العربي بوار لا تختزن دواعي التخليق والنمو.

---

(١) أ ١٣١ / ١-٢　　(٢) أ ١٣٢ / ٣-٥

ومقارنة الماضي العروبي بالحاضر يضع الضدين على مسارات متوازية ومتقاطعة، فمجد الماضي يقابله انهيار الحاضر، واستحضار المجد والانهيار في بؤرة واحدة يدفع إلى غور الإدراك الذي يؤكد اليأس في النفس الحساسة المرهفة. لهذا يندفع العتيبة إلى التقرير: «لم يعد قومي كما كانوا، بقايا دول» ثم يختم بالتساؤل المنطقي الذي يفضي إلى لزومية التحسر والألم. غير أن كثافة المشهد تتطلب رصد الطاقة النفسية المتألمة:

ماذا تبقـــى فـــي يـــدي	لأعيـــش منتظـــراً غـــدي
آمـــال عمـــري كلهـــا	ضاعت مع الزمـن الـــردي
أمســي ويومـــي خلفـــا	هــذا الشـــقاء الســـرمدي
وغـــدي يلـــوح كمتعـــب	فـــي جنـــح ليل أســـود
عينـــاه مطفأتـــان لا	نـــور يشـــع فأهتـــدي
ويجـــر خلـــف خطـــاه أحـ	ـــزاني وحـــرٌّ تنهـــدي
ويقـــول لـــي ضيعتنـــي	حتـــى قبيـــل المولـــد
واليوم أنـــت بـــلا غـــدٍ	تزهـــو بـــه يا ســـيدي
فعـــلام تحيـــا لا يـــرا	فق خطـوك الأمـل النـــدي
المـوت أرحـــم فارتحـــل	مـــع حلمـــك المتبـــدد
عش فـــي النهايـــة أيهـا الـ	محـــروم مـــن أن تبتـــدي
وارحـــل عـــن الدنيـــا ولا	تـــرتـــد أو تتـــــردد (١)

---

(١) رح ٣٠/١-٤ ، ٣١/١-٦ ، ٣٢/١-٢

إن تأمل عنصر الزمن في هذا النص كفيل بإدراك الرؤية العتيبية في هذه المرحلة، فالحاضر فراغ ليس فيه ما يدعو إلى البقاء أو الاستمرار. بيد أن الأمس القريب داخل في حيازة الزمن الحاضر، فهو شريك له في وجود الشقاء الأبدي. ومع تضافر قتامة الأمس القريب والحاضر الراهن يبدو المستقبل كليلاً متعباً يتسربل بالسواد والضبابية والعمى. غير أن البعد الصوري للمستقبل هو المسيطر على الرؤية والصورة الشعرية معاً، فالغد الآتي مرعب ومخيف بما لديه من سمات تجسيدية وانهيارات نفسية. من ثم يتبلور الالتصاق بين الأحزان والمستقبل، وتأتي زفرات الحسرة متممة للتموجات النفسية الحادة.

لكن البعد الأعمق يكمن في جدلية الخطاب بين الزمن الآتي والشاعر، فالمستقبل يعتب على الشاعر لأنه ضيعه ولم يساعده على الوجود أو الولادة. ومن الوجود والعدم الخاصين بالزمن يتحدد الوجود والعدم الخاصان بالشاعر، فالعلاقة سببية ارتجاعية، ويبدو وجود كل منهما وعدمه مرهوناً بالآخر، فإذا كان المستقبل غير موجود وحكم عليه بالعدم، فإن مستقبل الشاعر معدوم لأنه فاقد للأمل ومحروم من الحلم والرجاء. لهذا فإن الدعوة إلى الموت، وهي ذروة اليأس والقنوط، تصبح مبررة بمقياس المقدمات والنتائج المنطقية، «الموت أرحم فارتحل، عش في النهاية، ارحل عن الدنيا ولا ترتد أو تتردد». إنها حالة اتخاذ القرار الحاسم، وهو قرار يشخص النفس اليائسة، ويشخص التمرد على طغيان اليأس نفسه (إذْ الهروب إلى الموت والحياة الآخرة تمرد على

الراهن وتعويض عن المفقود فيه)، فكأنه استبدال اليأس بالأمل، أو الموت بالحياة مع تغيير الفضاءات وتعديل الأزمنة.

لكن زاوية المشهد لا تكتمل إلاَّ بهذا النص:

البــاب أغلـــق دوننـــا … أنَّـــى لنـــا مـــن منجـــد
فاحفـــر لنـــا قبـــراً علــــى … أعتـــاب بـــاب موصـــد
لا تنتظـــر فأنـــا الغـــد الـ … آتـــي قبيـــل الموعـــد
لا أرتـــدي إلاَّ الـــدجـــى … ثوبـــاً فمـــاذا تـــرتـــدي
الـــرايـــة البيضـــاء؟ ذي … كفـــن فخذهـــا وارقـــد
مـــاذا تبقَّـــى غيـــر … ذرات الرمـــاد بموقـــدي
جمـــر العروبـــة مطفـــأ … تحـــت الرمـــاد المخمـــد (١)

إن لهجة الخطاب بين الزمن والشاعر ضاغطة على العتيبة لا تترك له كوة يبصر منها بشائر الأمل. فالباب أغلق وما من مخلص، وليس هناك سوى أجواء الموت والعدم. إن صورة القبر والدجى والرماد والكفن والراية البيضاء والجمر المطفأ...، كل ذلك يؤكد العدم ويشيع الموت في الواقع العربي. إن الصورة ممتدة متشعبة في كافة الأرجاء وعبر الدروب المختلفة، لتؤكد حقيقة الواقع الميت واليأس من رجعة الروح إليه. ويبقى إسناد الخطاب إلى الزمن الاستشرافي المستقبلي تدعيماً لأنساق الرؤية ودقة التوقع لدى العتيبة.

غير أن اللافت للنظر في نهاية النص، هو تحول الذاتي إلى موضوعي، وانفراج الشخصي ليصبح شاملاً للعروبة كلها في

---

(١) رح ٣٢ / ٥-٦ ، ٣٣ / ١-٥

واقعها الماثل، وهو ما صرح به العتيبة في بيته الأخير، ليمتزج فضاء الذات بفضاء المجموع العربي مبيناً قوة التوحد وحجم الامتزاج.

وإذْ يزداد الموقف تأزماً يمنح العتيبة الرؤية التفاصيل:

الوحدة الوهم ما عادت لنا أملاً   كلاً ففي موطني يستوطن اليأس

مات الوفاء ومات الصدق واندثرت   عادات قومي فصاد الحرَّ جرناس (١)

البيت الأول يُعد نتوءاً في رؤية العتيبة، فالرصد التصاعدي لمساره الشعري يؤكد أن الوحدة العربية ركن أصيل في مشروعه القومي. وعندما تتهاوى هذه الدعامة وتصبح الوحدة العربية وهماً، نكون أمام خرق لثوابت المشروع، أو إزاء نتوء يشذ عن التقليد الرؤيوي الثابت في المنحى الشعري القومي لديه. وهذا واحد من تداعيات الواقع العربي الذي فقدت فيه الوحدة، ولم يعد هناك أمل في رجعتها لأن اليأس قد استوطن العروبة.

والبيت الثاني يمكث بنا في ظلال الموت والفناء، لكنه موت للقيم العربية حيث لا صدق ولا وفاء، مما يمهد لتبادل الأشياء فيصيد الجرناس (الصقر الصغير) الحرَّ، كناية عن فقدان المنطق وعموم العبثية والاضطراب، وهو ما يجعل ضياع العروبة مسوغاً. لنتأمل هذا النص:

ليلى مضت قالوا فماذا تصنع   قلت البكاء فما مضى لا يرجع

قالوا: وهل تجدي الدموع فقلت: لا   لكن، أغير الدمع شيء ينفع

---

(١) رح $\frac{٩٦}{٥-٦}$

لا الصبر يجديني ولا أمل لــه أحيا وآخر ما لــديَّ الأدمــع
ليلى مضت فلمن أغني بعدهـا وهل الغناء لغيـر ليلى يسمـع (١)

أول ما يجب الانتباه إليه هو المزج بين ليلى، معشوقة قيس بن الملوح، والعروبة، معشوقة العتيبة، وهو مزج يحمل من الشعرية ما يدعم وشائج الانسجام ويجعل العلاقات ذات طابع شفاف ورقيق حيث العروبة كائن أنثوي يتضوع جمالاً وعذوبة يجذبان الشاعر ويوقعانه في أسرها، ثم يفتضح أمرهما في فضاء القبيلة أو القبائل وما يترتب عليه كما هو معلوم في الذاكرة التراثية العربية. ولئن كانت ليلى المجنون قد تزوجت غيره، فإن ليلى العتيبة قد مضت راحلة إلى أجواء السديم والعدم، تاركة الشاعر لا يملك إلاَّ البكاء لعلمه أن ما مضى لا يرجع. وعبارة العتيبة في نهاية البيت الأول تؤكد دلالة الموت، إذ هو الوحيد الذي يبتلع الأحياء من غير أمل في رجعة تحت أية صيغة من الصيغ.

كما أن الحوار الهادئ بين الشاعر والآخرين يبين موقفه اليائس والعاجز، حيث لا يوجد إلاَّ الدموع تنهمر. غير أن البيت الثالث يعمق اليأس فلم يعد هناك صبر يجدي ولا أمل يستحق الحياة من أجله، فالحاضر والآتي عدم، والعروبة ضائعة فلمن يغنى الشاعر؟!

لمن تغني وعنـك انفض جلاس فلا حبيب له في الليـل إينـاس
أللرمال تغني وهـي صامتـة لا تستجيب وهل للرمـل إحساس (٢)

هكذا يظهر العتيبة في المشهد وحيداً لا جلاس معه ولا مؤنسين

---

(١) رح ٩٨/١-٤ (٢) رح ٩٣/١-٢

ولا أحبة. إنه ساكن في جوف الليل الموحش تحوطه رمال الصحراء المخيفة بصمتها وموتها المختزن في شعابها وفجاجها.

وهذا موقف يمنحنا دلالة اليأس لدي العتيبة. وهو يأس أسود أفرده وحيداً لا يخاطب الناس ولا يأمن إليهم، وإنما يأمن الليل والصحراء، فكأنه الشنفرى في موقفه الوجودي العظيم. وإذْ يصر العتيبة على الغناء تأتي إيقاعاته وألحانه على النحو التالي:

عودي العريق تقطعت أوتاره فغناء روحي يا دمشق عويل(١)

فحيثيات الغناء معطوبة، والتنغيم عويل وبكاء. ليس الأمر تطريباً أو فرحاً، وإنما هو ندب وولولة على المحنة العربية المتفاقمة. لقد ضاعت العروبة وضاع الشاعر إثرها:

ضاعت وضاع العمر مني إثرها فعلام أحيا والرجاء مضيع؟(٢)

فما زالت وتيرة الرصد والتسبيب هي القائمة، وكأن العتيبة يسوغ موقفه من القضية بقدر ما يبين الآثار الناجمة عن الجرح العربي.

وإذْ تتعمق الصورة يكمل العتيبة التفاصيل:

دمشق أكاد أعلن فيك يأسي وأمضي باكياً حباً بكانا
هزمنا يا دمشق فنحن جيل مصاب بالهزائم منذ كانا
فهل قدر هزائمنا علينا أم ان الخلف بالبلوى رمانا
يقول اليأس لي: أُنظر فهذا هو الجيل الذي أمسى مدانا
أبو النكسات صانعها فخذني رفيقاً فالتفاؤل لا يداني
يدق اليأس أبوابي ولكن فؤادي يا دمشق بك استعانا (٣)

---

(١) رح ٥/٤ (٢) رح ١٠٣/٥ (٣) رح ١٢٥/٦٠٥ ، ١٢٦/١-٤

فتأمل النص يبين حيوية النفس الشجني واكتظاظ مخيلة العتيبة بصور الهدم والعدم وروح الانهزام والألم. ويصبح الحوار مع دمشق محاولة للكشف عن تضاريس المحنة العربية مثلما كان الحوار مع اليأس ناتجاً عن التقرير والاعتراف بأزمة العروبة الراهنة.

إن البيت الثاني في النص يحسم الجدل القائم بين مقولات النصر وواقع الهزائم العربية المتعاقبة، ويمنح عنصر الزمن في البيت بعد التجذر والعمق، حيث الهزائم ليست وليدة الساعة، وإنما مصاحبة لجيل العتيبة منذ بواكير وجوده، مما يدفع إلى الحيرة والتساؤل: هل الهزيمة قدر محتوم؟ أم أن سلوكيات الفعل العربي هي العلة الدفينة؟!

والأبيات الأخيرة تفسح الساحة لليأس ليخطط تضاريس الصورة النفسية فيها، وهي قائمة حيث التفاؤل بعيد والنكسات متتابعة، ولا أمل يرتجى.

وإذْ يبلغ اليأس مبلغه يتحول إلى ثورة وغضب مجنونين. لنتأمل هذا النص:

باسم الجنون وثورة الغضب	ألقيك للنيران يا كتبي
وأصب زيت السخط مشتعلاً	فوق السطور السود فالتهبي
ما كنت إلاَّ نقمة نشرت	في القلب غيم الشك والريب
لو ظل لي جهلي لما تعبت	قدماي خلف العلم والأدب
في كل حرف فيك أقرأه	يشتد نور الشمس في السحب
ومن خلال الغيم في وطني	تبدو بقايا أمة العرب
يبدو الذي قد كنت أحسبه	مجداً كومض الوهج في الشهب

ماكـــان إلاّ خلّبـــاً وأنــــا   أدري بصدق البـــرق والكذب

ألقيك للنيـــران يـــا كتبـــاً   أحرقت أعصابـــي بلا سبـــب

إني وجـدت الجهـل أرحـم من   علـم يثيـــر النـــار في الحطب (١)

إن النص يفجر أزمة نفسية حادة تجتاح العتيبة وتفرض ذاتها عليه، وهي لضراوتها تكتسب سمة الغضب والثورية الجامحة تحت وطأة النيران النفسية المشتعلة والسخط على الحياة العربية المعاصرة، مما يمهد الأرض لبراكين الشك والظنون السوداء تأكل سويداء الشاعر حسرة على ما يجد. بيد أن الخطورة تكمن في الشطط الذي يصيب الشاعر ويدفعه إلى التخلي عن مبادئ الرؤية التي آمن بها والقضية العروبية التي تحمل مسؤولياتها، فكأنه انقلاب متشظٍ على ثابت المبادئ وحقائق القيم الراسخة. بهذا المنطق الغارق في بوتقة الغضب يلعن الشاعر الإدراك والمعرفة لأنهما سر بلائه وسبب جرحه الدامي، فصدق رؤيته يؤكد له فجيعة الأمة، وهذا يكسر ركائز الحلم الجميل الذي ظل يردده طويلاً. لقد أصيب العتيبة بخيبة أمل مؤلمة جعلت الهوة واسعة بين الحلم والواقع والذات والموضوع، فهل ارتد العتيبة عن رؤيته ورؤياه؟ وهل تخلى عن قضيته ونفض يده من المشروع الرئيس؟! وهل يرغب في طمس قوى الإدراك ومنافذ المعرفة التي تشخص بواطن الخلل العربي؟! أم أن الصدمة مدهشة مربكة؟! أحسب أن هذا كله نوع من التنفيس عن جموح الرفض وقوة التمرد على

---

(١) رح ١٠٥/١-٤ ، ١٠٦/١-٦

الحاصل في الأرض العربية. فالشاعر الذي يمتلك الرؤية والرؤيا معاً، تمتلكه الرؤيا كما يمتلكه الشعر، فليس هناك اختيار، وليس هناك مفترق طرق، إن الرؤيا تخلق الشاعر بقدر ما يخلقها، وتتمسك به مثلما يؤمن هو بها، ويذود عنها. لكن انفلات الواقع من بين يدي الشاعر يهز أعماقه ويسرب بواعث الشك إلى عناصر الرصد ومرتكزات الإيمان بالقضية الرئيسة. ولقد وقع العتيبة تحت نار المحرقة حينما داهمته فجيعة الواقع، وشق عليه أن يقهر الموت دعائم الحلم النبيل.

إن مناقشة النص السابق من حيث المدلول الشعري والأيديولوجي تفضي بنا إلى تشخيص واقع الشاعر وواقع العروبة. ولئن كان الشاعر ثائراً، فإن الواقع العربي هو الدافع، ولكنه يصبح كذلك من خلال قنوات الوعي وروافد الإدراك الدقيق. ولهذا ينسلخ الشاعر من موقعه الثقافي والمعرفي ويتمنى لو كان أمياً جاهلاً لا يدرك حجم المأساة أو هول الكارثة، فالذين لا يدركون لا يتألمون، إذْ الإحساس ميت والوعي مفتقد فلا سبيل إلى الزلزلة أو الانهيار، إنهم صامدون، لكنه صمود الجمادات الصامتة أمام السيل الكاسح القريب.

هكذا تبدو بنى التناقض فاعلة في الصورة والرؤية. لقد دشنت كتب العتيبة مشروعه الكبير وأصلت حيثياته ومبادئه، لكن الواقع عارض المشروع وانتصر عليه، ولو في مرحلة محددة، ولكنه في نهاية الأمر ما زال مشروعاً يترجرج بين الوجود والعدم، والإمكان والاستحالة، وإذْ تشتد وطأة التراجع ينمو إحساس اليأس في إيقاع جنوني نزق كما طرحه النص السابق، وإذْ تهدأ ثائرته

وتستريح براكين الغضب، لا يتغير الواقع، ولا يطرأ تعديل على الموقف، وإنما يسلك اليأس درباً وديعاً يعتمد البوح والشجن ويتكئ على لهجة مريرة، لكنها مفعمة بحس الاعتذار وكأنه يبرر موقفه في حكمة الشيخ الخبير:

فإذا أغمدت سيفي يائساً ودجى الليل مع الصمت طواني

لا تلوميني فإني أمتي لا أرى جدوى لضربي وطعاني (١)

فما زال الموقف ثابتاً، لكن اللهجة هدأت، وأخذت فورة الغليان ترشّد وثبتها وتبطئ خطوها، لكن حس الانكسار والتراجع هو المسيطر. فالشاعر أغمد سيفه في ميدان المعركة يأساً من النصر، وأسلم نفسه لظلام الليل يلفه في هدوء، راضياً بما يفعل كالذي يقول: ليس في الإمكان أحسن مما كان.

وبهذا يكون مشهد اليأس قد اكتمل، لكنه ينقلنا إلى المحور الثاني في ثنائية الجدل: اليأس / الواقع، لنرصد موضوع «الواقع العربي» في المساحة التالية.

■ **الواقع العربي:**

تنعكس رؤية اليأس على الواقع العربي مثلما ينعكس وجع الواقع على نفس العتيبة فيبعث مشاعر اليأس والشجن. ولئن كان اليأس ناجماً عن دمار الواقع، فإن رصد الواقع وتشخيص محاوره ناتج عن رؤية اليأس. لهذا فالعلاقة تبادلية جدلية، لكن الغلبة والرئاسة تبقى لتيارات النفس التي تمد الرؤية بزاد التصوير

---

(١) رح ١٠ / ٢-٣

وحس الإدراك.

من هنا يطرح العتيبة موضوع «الواقع العربي» من خلال موقفه من الزمن وإصدار الحكم النهائي عليه. ويصبح الحكم على الزمن حكماً على الحياة وموقفاً وجودياً منها، لكنه عبر هذا الموقف يقدم مسوّغات الرؤية بتشخيص الواقع وتعرية الوهن وجراحات الهزائم المتوالية. وبهذا يصبح موقف العتيبة مبرراً بما يجعله مقبولاً حين نسترجع خصوصية العلاقة مع العروبة.

لنتأمل موقف العتيبة من الزمن العربي الراهن:

هذا هو الزمن الرديء نعيشه والليل في الزمن الرديء طويل

تتغير الأشياء في ظلماته فالحب كره والقبيح جميل (١)

●●●

زمن الردة هذا لا زماني ومكان الكفر هذا لا مكاني

زمن الردة هذا وأنا معْ أبي بكر أعاني ما أعاني (٢)

●●●

هذا زمان الذل لا زمن الكرامة فابعد (٣)

إن هذه النصوص، على تباعد مساحتها، تعكس رؤية العتيبة للزمن العربي، وموقفه من الحياة في محيط العروبة. فالزمن رديء، وهو زمن الردة والكفر والقبح والمعاناة. وهو زمن ليلي ملؤه الظلام الطويل، ولا مجال فيه لبارقة ضوء تشع، فالليل لن ينتهي، وليس بعده فجر منتظر. وحين نتحسس تكرار المفردة وما

---

(١) رح ١٠/١ (٢) رح ١٢/٢ (٣) رح ٣٢/٣

يصاحبها من مصاحبات لغوية نجد الثبات في الرؤية، والإلحاح على رفض الزمن، ووصمه بكل الصفات المؤلمة، وكأن الشاعر يسوق أدلة التشخيص. ففضاء الزمن ليس صالحاً للحياة فيه؛ لأن التغيير لم يصب الزمن فحسب، وإنما بدلّ جواهر الأشياء فانقلبت إلى أضدادها «الحب كره، والجميل قبيح» وهو ما يوقفنا أمام الكيمياء الخطرة التي دمرت أسباب الصلاحية الحياتية لتحل مكانها بواعث الموت وتدمير الواقع. من هنا، أيضاً، تشمل الرؤية المكان، فالزمن وعاء الكفر، والمكان فضاء الكفر، وهما بتداخلهما وتوحدهما يؤكدان فساد الواقع العربي الذي لم يعد فيه إلاّ الكفر والقبح فكيف تكون الحياة ممكنة؟! وإذْ يدقق العتيبة في تشخيص الواقع يصور هذه المسوغات:

هو ذا صوت أبـي جهـل دوى   وطغى حتى على صوت الأذان
لم يعـد فينـا أبو بكـر ولا   عمر عـاد إلينـا بالأمانـي
أمتي عاد أبـو جهـل فلـن   تشعري من بعـد هذا بالأمان [١]

إن النص يلغي مساحة زمنية طويلة، ويعود بنا إلى لحظة الغشم والتخلف والعناد المقيت على يد أبي جهل بما لديه من وثنية وغطرسة، وبما فيه من مقاومة للحق والإيمان والنور. إن استحضار هذه الشخصية وبعثها من جديد يكتسب دلالة واسعة وقوية، بما لها من مخزون حاضر في الذاكرة الجماعية الإسلامية.

إن العتيبة يصر على إحيائه وفرض وجوده ليؤكد رجعة الحياة

---

(١) رح ١٠/٤ ، ١١/١-٢

إلى الوراء حيث اللاحياة. من ناحية أخرى ينفي حضور أبي جهل وجود عمر وأبي بكر وغيرهما من رموز الإيمان والشموخ العربي الإسلامي. لقد زال كل شيء وبقيت الساحة لأبي جهل ينشر فيها الخراب والدمار، والفزع والاضطراب. لهذا فإن العتيبة ينفي عن الواقع العربي الأمن والأمان ويستخدم «لن» التي تفيد ديمومة النفي المستقبلي، بما يعني أن تجذر الخراب في الواقع العربي يوحي باستمراريته. لقد فسد الواقع العربي ولم يعد فيه ثوابت:

خلط الحابل بالنابل في هذه الأيام فالهادم باني
والذي يعطي يسمى خرفاً والذي يُجنى عليه اليوم جاني (١)

●●●

لم يعد شيء كما كان فها هو ذا الطين يسمى بالجمان
وبقايا حطب النار غدت ذهب الزينة في أيدي الحسان
رفع الحمق وذو العقل هوى وغشى الحق سحاب من دخان(٢)

تطرح النصوص سديمية الحياة العربية وفوضى أنساقها، فليس هناك قيم راسخة ولا دوالّ تشير إلى شيء بذاته. لقد فقد التمايز وحل مكانه البله والاضطراب، وتبدلت الموازين إلى أنقاضها «الهادم بان، والمجني عليه جان، والكريم سفيه مسرف، والطين جمان غالٍ، وذرات الرماد غدت ذهباً وزينة». لقد قلبت الحياة العربية رأساً على عقب، ولم يعد لها ضابط من عقل ولا حق لأن سحاب الدخان غطى كل شيء، ولم يبق إلاّ الارتجال والسير خبط

---

(١) رح ١٣/١-٢ (٢) رح ١٤/١-٣

عشواء.

لقد كان أخي العربي بالأمس نصراً لي، لكنه اليوم تحول إلى عدو يعتدي عليَّ فهل هناك أكثر من هذا. (١) بيد أن زاوية المشهد الواقعي لا تكتمل إلاّ بهذه الصورة:

عرب الأقوال ما أكثرهم وقليل منهم من فعلا
أمتي ضعنا وضيّعنا الحمى وأصاب الحمق فينا مقتلا
غضب الله علينا لم نمت غير أن الميْت أرقى منزلا
فهو لا يسكن دنيا جعلت كل أفّاق لئيم بطلا
أمتي هنّا وهانت نخوة عندنا حتى انكسرنا خجلا (٢)

تبدو الزاوية الأخيرة من المشهد متممة لمسوغات الموقف العتيبي، فالحياة العربية فارغة إذْ تعتمد على الأقوال لا الأفعال، مما ترتب عليه ضياع العروبة وتغلغل الحمق فيها، لينزل عليها غضب الله تعالى فتبقى معلقة بين الحياة والموت حيث تحيا على هامش الحياة وليس في جوهرها. بل إن المسألة تجتاز ذلك ليغدو الميت أحسن حالاً، لأنه بعيد عن الواقع العربي الذي يجعل الأفّاق بطلاً، جرياً على سنن التقاليد المزمنة في الواقع العربي. من ثم تضيع النخوة وتهون الأمة العربية، فينكسر الشاعر خجلاً حين يستعرض الواقع المزري.

وبهذا يكون موضوع «الواقع» قد اكتمل، لكنه تتولد عنه موضوعات عدة نرصدها تواً بادئين بموضوع الموت الذي يسهم

---

(١) رح ٣٤/١ (٢) أ ١٣٤/٢-٦

في بلورة صورتي اليأس والواقع معاً.

● **الموت:**

يطرح العتيبة موضوع «الموت» من خلال محورين:

الأول: الموت باعتباره حقاً على العباد عند انتهاء الأجل. وفي هذا المحور يسوق رثاءه للشيخ راشد آل مكتوم، وباسل الأسد.

الثاني: موت الإنسان العربي وقيم العروبة من خلال انتشار القتل بين العرب وتهاوي الخصال العربية الأصيلة.

ففي المحور الأول نقرأ هذا النص:

نأتي كما يأتي الضيوف ونرحل　　ما دام إلاَّ وجــه مــن لا يغفـل
الموت حـق والحيــاة حقيقــة　　فعلام حِين يحين حَيْنٌ نجفـــل
هل دامت الدنيا لمخلـوق وهـل　　في الناس من بخلود عيش يأمل (١)

يقوم المدلول الشعري في هذا النص على رؤية هادئة حزينة، ولكن حزنها لا يفقدها ضابط السيطرة والتحكم في صياغة القول من دون اندفاع إلى نزق أو رعونة. لهذا يبدو العتيبة خبير الزمان الذي يستقرئ تجاربه ويتأمل مسارات حركته، ليخلص بعصارة الرحلة الطويلة. غير أن الناتج الوحيد يؤكد، دائماً، وقوع الموت في مرحلة ما. وبناء عليه يكون معلوماً بالضرورة أن وجودنا على الحياة وفيها أمر مؤقت. إنها رحلة تنتهي كما بدأت، هي ضيافة أرضية وكونية لا بد من نهايتها لحظة ما.

إن البيت يقتفي أثر الحكمة التي نرددها حين يداهمنا الموت، فهو حق على الخلائق كلها، وما دام كذلك فلا يحق لنا أن نحزن ونباغت،

---

(١) أ ١٤٠
١

لأن الدنيا ذاتها ليست دائمة لأحد، ولا يوجد من يأمل الخلود فيها.

وفي رثاء باسل يقول:

يا رب أنت الخالق المعطاء وإليك سوف نعود وقت تشاء

لا نستطيع عن اللقاء تأخراً ولغير وجهك لا يدوم بقاء

الموت حق والحياة حقيقة فهما وإن كره الأنام سواء (١)

هكذا تبدو الرؤية واحدة، وإن تغير الموقف أو تبدلت بعض أجزاء الصياغة، وهي رؤية يعتاد الخبير المجرب اعتناقها وقت الأزمات، لأن الوعي بها يخفف حدة الألم لفقد عزيز. من هنا يكون الموت تجلياً لروعة الإيمان الذي يقر بحقيقة الموت ومساواته للحياة في علاقتهما بالإنسان الذي يظل مشدوداً بين طرفي الثنائية الخطرة من الميلاد حتى اللحظات الأخيرة. لهذا لا يغفل العتيبة عن بلورة موقفه الإيماني في فضاء الموت:

لكنني بقضاء ربي مؤمن أرضى بما شاء الإله وأقبل

ومن الذي يسطيع رد قضائه أو يدفع المقدور لمَّا يُقبل؟

الحمد لله استجرت بلطفه من مرّ كأس الموت وهي الحنظل (٢)

هو موقف ينم عن صلابة الشاعر وقوة عزمه في مواجهة الأزمات وكأنه، في تحليه بالصبر، يستحضر الملمح الأيوبي الذي يبقى أنموذجاً فاعلاً في امتصاص البلاء والتغلب عليه بالصبر. وبهذا يمر حادث الموت ولا يخرج به العتيبة عن تقليديته التي تعودنا عليها في مثل هذه المواقف.

(١) ب ١٢٤/١-٤ (٢) أ ١٤٢/٦ ، ١٤٣/١-٢

وفي المحور الثاني نقرأ هذا النص:

أنا يا دمشق كما عرفت متيـــم بعروبتي وأميل حيـث تميـل

لكنني وأنا أرى أخويـــن لـــي يتقاتـــلان فقـاتـــل وقتيـــل (١)

هنا نلمس أجواء الموت في الواقع العربي الذي يقتتل فيه الإخوان فهم القاتل والمقتول. والعتيبة بهذا المشهد يسجل موقفه من الغزو العراقي للكويت وما ترتب عليه من حروب ودمار وموت وقتل. وبين أجواء القتل وعشق الشاعر لعروبته يتجسد الموقف الذي تتلبسه الحيرة ويعمه الدهش، حيث لا منطقية في قتل الأخ لأخيه. لهذا يعمق العتيبة موقفه وتصويره للموت في الحياة العربية على هذا النحو:

والله أفضل أن أوجـه طعنتـي لصميـم قلبي إن يجز تفضيل

من أن أوجهها لصدر أخي فقد أشقاك ذبح أخيـك يا قابيـل

قابيل كيف تعـود حياً بيننـا ويحوطك التزميـر والتطبيـل

هابيل كان أخاك كيـف قتلتـه والله ليس لما اقترفـت مثيـل (٢)

هذا النص يجسد الواقع وموقف العتيبة منه. فالواقع العربي مفعم بالقتل والموت. إنها حرب ضروس بين العربي وأخيه العربي، لكنها حرب ظالمة فيها المعتدي والمعتدى عليه. إنهما قابيل وهابيل حيث الثنائية التي تستحضر نموذج الظلم والطمع والخيانة والموت. إن بعث قابيل مرة ثانية في الواقع العربي محاولة من العتيبة لتعميق هول الفاجعة العربية من خلال القتل الذي يذهب بحياة

---

(١) رح ٦/١-٦ (٢) أرح ٨/٣-٦

العربي على يد أخيه الظالم. وهذا موقف يند عن الأعراف والديانات، لهذا يتعجب العتيبة: كيف سولت له نفسه قتل أخيه؟!

إن البيت الأول ينهض بموقف الشاعر في جلاء، فهو يفضل قتل ذاته على طعنة الغدر لأخيه العربي.

وإذْ يلح العتيبة على بشاعة الموقف يطرح هذا النص:

قابيل عاد وإن أخفى هويته   يسعى لهابيل والإجرام آساسُ
وعاد حياً كليبٌ في ضمائرنا   كما استعاد حسام الغدر جساس (١)

إن الشاعر يؤكد على حضور قابيل بكل غدره وخسته، ويعمق ذلك بحضور جساس الذي أشعل حرب البسوس، فأهلك الكثيرين من العرب بسيوف العرب أنفسهم ضارباً مثلاً في الغدر والخيانة. والصورة متوترة دراميا بحضور هابيل وكليب باعتبارهما ضحيتين للغدر والخيانة من الأخ والقريب.

بيد أن الثابت في هذه الشخصيات كلها هو حضور الموت في ثياب النذالة والخيانة، وليس في صيغة الشرف والبطولة. ويبدو أن العتيبة مؤمن بمقولة إعادة التاريخ لنفسه، حيث يغدر العربي، في عصرنا، بأخيه العربي مجسداً سيادة زمن الموت... موت القيم النبيلة.

مات الوفاء ومات الصدق واندثرت   عادات قومي فصاد الحر جرناس (٢)

●●●

---

(١) رح ٩٥/٤-٥ (٢) رح ٩٦/٦

مـــات الشـــعور أمتــــــي   فكيف مــات الحــب واندفــن (١)

لقد مـاتت القيم العربية... الصدق والوفاء والحب... وتبدلت الأشياء إلى نقيضها، وبهذا يحكم العتيبة بعموم الموت وشموليته للحياة ليس في الإنسان وحسب، وإنما في القيم والأخلاق لتصبح الحياة فارغة مادة وروحاً.

وإذْ يفجع العتيبة بالواقع وموته تند عنه هذه الصرخة:

سـيول حماقــة فاضــت علينا   فلم تهـدر سـوى دمنــا رحانا (٢)

وهو بذلك يعلل موت الواقع العربي وقتل العروبة في إنسانها وقيمها، ليعدد تيارات اليأس التي تظلل الرؤية المندهشة بالألم الماثل في الحاضر العربي.

وبهذا يكون موضوع الموت قد اكتمل، لكنه يدفعنا إلى موضوع آخر يتوازى معه، وهو الزيف الذي نرصده في الحال.

● **الزيف:**

يتبلور موضوع «الزيف» في ثلاثة محاور تكون المشهد الكلي للموضوع:

الأول: زيف العلاقة بين العربي والعروبة.

الثاني: زيف العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

الثالث: زيف القيم والمفاهيم

وبين المحاور الثلاثة يبقى الزيف معول هدم وتقويض لبقايا الأمة العربية. ففي المحور الأول نتأمل هذا النص:

---

(١) رح $\frac{١١٤}{٢}$ (٢) رح $\frac{١٢٤}{٦}$

أأنا الوحيد المستميت لأجلهـــا ... أين الذين بفضل ليلى استنفعــوا؟

بل أين عشاق تغنــوا باســـمها ... وتزاحموا في بابهـا وتدافعوا؟

لمَّا مضت ليلـى تبــدل حبهـــم ... وهل المحبة مثـل ثــوب ينزع؟

محرابها كان المجمـــع شــملهم ... فإذا دعتهم للعبـــادة أســرعوا

الزيف كان إمامهم فصـــلاتهم ... كذابـة وســـجودهم متصـــنع

باعوا الهوى بعد الرحيل فويلهـــم ... ضلوا فمــا فيهــم ضمير يردع

كانت لهم ليلى الأميرة فانثنــوا ... عنها وفي ســوق الرقيـق تجمعوا

ليشاهدوا النخاس وهو يبيعها ... لكن ليلـى لا تـــذل وتخضــــع

ليلى مضت والرق عاد وإنهـــم ... في سوقه بيعوا فلــم يتمنعــوا

ما ظل فيهم نخـــوة وكرامـــة ... وإلى مذلتهم يشـير الأصـــبع

رقصوا على أطلال ليلى وانتشــوا ... دقوا طبول الزار لم يتورعـــوا (١)

حين نتـأمل هذا النص ،نجـد أنفسـنا إزاء مشـهد به شـخصـيـات ثلاث: العروبة (ليلى)، الشاعر، المحبون لها، أو الذين يدعون ذلك.

ولئن كانت العروبة هي القـاسـم المشـترك بين الشـاعر والآخـرين، فإن علاقة العتيبة بالآخرين علاقة ضدية لأنهما على طرفي نقيض، فـالعتيبة يمثل العـلاقة الشـريفة والحب الصـادق للعروبة، في حين يمثل الآخـرون العـلاقـة المزيفـة القـائمـة على المتـاجـرة والنفـعـيـة والارتزاق من وراء العروبة والتعلق الكاذب بها.

غير أن البـعد الدلالي القوي يأتي من استـعراض التاريخ وموقف الكاذبين المتناقض، فـبين الأمس واليـوم تغـيـرت المواقف وتجلت

---

(١) رح ١٠٠/٦ ، ١٠١/٦-١ ، ١٠٢/٤-١

جواهر الشخصيات لتكشف عن خداع ونفاق وزيف.

لقد أفرز الحدث الجلل هوية هؤلاء، ليتضح مدى تطفلهم على رحيق العروبة ثم انسلاخهم عنها وقت المحنة والبلاء، فهم كالحرباء التي تبدل جلدها حسب الأرض التي تقف عليها.

من هنا يتكون الموقف التساؤلي الذي صدر به العتيبة البيت الأول: «أأنا الوحيد المستميت لأجلها؟»، وهو موقف يعرّى ضخامة الحدث وفرادة العتيبة في موقفه، ففي الوقت الصعب وجد الشاعر نفسه وحيداً مع أمته الغارقة، ووجد المتشدقين بحبها ينفضون عنها معرين القناع عن وجوههم الطفيلية. ولهذا لا عجب أن يدهش الشاعر إزاء المفارقة الصارخة ولربما أصابه قدر من الهذيان والاضطراب تعكسه صيغة الاستفهام المتكررة في إلحاح، مؤكدة موقفاً نفسياً متأزماً خلفها.

إن دراما المشهد صادقة في حدتها، وهي مع ذلك معبأة بإيقاع شجني يوحي به حال العروبة التي أصابها الضرر. إنها الأميرة المدللة يقف المداحون على أبوابها يتغزلون بجمالها. لكنها فجأة تجد نفسها وحيدة ضائعة لا أحد يقف ببابها، فكأنها عزيز ذل، وهي في عزّها الذليل تستدعي الشفقة والرحمة لدى ذوي المروءة والنخوة حين يرون النخاس يعرضها في سوق الرقيق.

وحين تتسع دائرة المشهد نجد هذا النص:

نناجيهـــا بأشـــعار مســـاء	وننكرها إذا ما الصـــبح بانـــا
فلو حقاً عشقناهـــا لســـارت	على آثار خطوتهـــا خطانـــا
أنانيين كنـــا فـــي هواهـــا	نهدهد في مراياهـــا لحانـــا

نريد وصالها ونصدّ عنها   إذا للبذل داعيها دعانا (١)

فما زال الضرب على وتر العشق والغرام وتعرية زيف الحب هو شاغل العتيبة. إنه مصر على فضح الحقيقة وطرحها في العراء.

البيت الثاني من هذا النص يبين مدى الانحراف الذي يفصل بين العربي وعروبته، فكل واحد منهما في طريق. لكن جملة الأبيات لا تعدو أن تكون عدسة مقربة تنقل الواقع المزيف في بعده النفسي وما يكتنزه من فراغ وتزييف.

وفي المحور الثاني نقرأ هذا النص:

يا أمة عادت إلى الوثنْ   تعبده في السر وفي العلنْ
تعطيه من خضوع رأسها   واخجلتا ما يبعث الحزنْ
ترفعه، تزعم أنه   إلهها العظيم ذو المننْ (٢)

●●●

كهانه من حوله فلا   تصله أنات ذي شجن
ولا يدق باب قصره   إلا نفاق القوم والضغن (٣)

العلاقة بين الحاكم والشعب تقوم على محور الزيف والنفاق، فالشعب يقدس حاكمه في السر والعلن خوفاً منه، فكأنه إله تقدم إليه النذور وتخضع الرؤوس له في مذلة، لأنه صاحب العطايا والمنن. وهو إذْ يجلس في باحة القصر على كرسي السلطة لا يحيط به إلاَّ الكهنة من بطانة السوء التي تحجب عنه الحقيقة، وتمنع وصول أنات الشعب العربي وعذاباته إليه. إنهم يزيفون له الحقيقة

---

(١) رح $\frac{121}{1-4}$ (٢) رح $\frac{132}{1-4}$ (٣) رح $\frac{113}{2-3}$

ليرضى عنهم ويمدهم بعطاياه.

إن النص يضعنا أمام صورة طقسية أسطورية ترجعنا إلى متاهات ما قبل التاريخ. والعتيبة حين يصنع ذلك يرجع بالممارسات السلطوية العربية إلى عصور التخلف والانحطاط، بما يعزل العروبة عن ركب الحضارة الإنسانية.

إن البيت الأول بالغ القسوة في صياغة مفهوم العلاقة بين السلطة والشعب، حيث غدت الأمة وثنية لا عقيدة لها إلاَّ تأليه الحاكم والتسبيح بفضله وملكوته، مما يعني أن العطب أصاب الذات وعمق التكوين ، فليس ثم إلا القهر والتسلط والذل والخضوع. وبناء على الرعب المسيطر لا مجال للحقيقة، ولا فرصة للتعدد والاختيار، فليس هناك إلاَّ قول واحد هو القول الفصل الذي يستمع إليه الجميع دون مناقشة أو إبداء وجهات نظر مغايرة. وإذْ يصبح ذلك مسلمة لا جدال فيها، فليس هناك إلاَّ الزيف والنفاق والدجل والتدليس حين تحيط القصر أجواء اللصوصية والنفعية البغيضتين.

وفي المحور الثالث نقرأ هذا النص:

يا رسول الله ماذا انتابنا ... ولماذا أمر ربي حُرِّفا

أجهاد في سبيل الله.. أم ... أعلن القوم جهاداً زيّفا

فغدا الباطل حقاً عندنا ... دون أن ندرك أو أن نعرفا (١)

الشكوى التي يحملها النص تعد تمرداً على الواقع المزيف، لكنها

---

(١) ب ٨٣ / ١-٣

تكشف نمطاً آخر من الزيف، هو تحريف مفهوم القيم العليا.
ويسوق العتيبة دليلاً على ذلك مفهوم الجهاد الذي يراد به مقاومة العدو، في حين يردده الجهلة في غزوهم لأخيهم العربي المسلم.

هذا القلب في بنية القيم العليا، وتعديل دلالات المفاهيم الرئيسة في عقيدة الأمة، يدلان على فساد الواقع وحجم الأزمة العربية التي تخضع الشعوب فيها لقدر هائل من الإبعاد والتغييب المتعمدين.

لهذا فإن مناجاة العتيبة لشخص الرسول الكريم ﷺ تبقى نوعاً من مراجعة الأصول واللجوء إلى الثابت الذي لا يلحقه التحريف والتزييف. وهو إذْ يفعل ذلك يأمل في لفت النظر إلى المرجعية الكبرى في الدين الإسلامي لإثبات الحق وإزهاق الباطل بما لشخصيته ﷺ من ظلال روحانية قدسية تحوطها الهيبة والوقار.

وبهذا يكون الزيف في الواقع العربي متأصلاً في المحاور الثلاثة كما تم رصدها في المشهد السابق. لكن مشهد الزيف ينقلنا إلى مشهد آخر هو الشك الذي نرصده تواً.

● **الشك:**

موجة الشك التي تجتاح العتيبة فيسكبها على وجه الرؤية الشعرية لا تنبع من فراغ، بل تنفجر براكينها من لهيب المحرقة العربية، حين غدا الواقع مدهشاً بما فيه من صدمات متوالية تحير العقل وتفقده ميزان الصواب، لتجمح ثورته متسائلة عن كنه الأشياء وحقيقة ثوابت الواقع العربي.

لهذا يسوق العتيبة شكه في مسار تساؤلي ينمّ عمّا تمور به نفسه من جراء الزلزلة المدمرة التي هزت كيان الشاعر ودفعته إلى

الحوار مع الذات طرفاً ومع الآخر طرفاً آخر، لكنه في هذه وتلك يسعى صوب الفهم ومحاولة التفسير لما يجري. إنه نوع من البحث عن الحقيقة، أو منطق الأشياء الذي يبدو مفتقداً، وهذا هو المحور الرئيس الذي ينهض بموضوع الشك في هذه المرحلة.

لنتأمل نص العتيبة:

يا شام عذراً مالحيرة خافقي   حد .. وإنك مرشد ودليل
ماذا أقول؟ لمن أوجه لعنتي؟   ومن الذي عن همنا المسؤول؟
قولي دمشق أما لليل عروبتي   صبح؟ وللخلف المقيم رحيل؟(١)

إن الطاقة النفسية التي تحرك العتيبة مليئة بالحيرة والاضطراب، إنها البلبلة التي تفتقر إلى الهدى والإنارة. وهي لجموحها ونزقها تنفتح على المطلق، فليس لها حد، بما يوحي بعمق مأساة الشاعر. لهذا يتجه الخطاب إلى دمشق باعتبارها دليلاً ينقذ الشاعر من متاهته التي يغرق فيها. وفي البيتين الثاني والثالث تتكثف البنية الاستفهامية بشدة، مما ينبئ باللغط الدائر في عمق العتيبة، فكأنه في لجة بحر هائج يبحث عن قشه يتعلق بها.

بيد أن المهم هو تعلق المسألة كلها بالعروبة التي هي سر المأساة العتيبية. فلقد داهمها الليل الطويل ولم تخرج تباشير الصباح بعد؛ لأن التشرذم والتفرقة متعمقان في الساحة العربية، وهذا ما يبرر حيرة الشاعر ويمنح موقفه بعده الأسمى.

وإذْ نتأمل زوايا المشهد نجد إلحاح التساؤل يفرض ذاته بقوة:

---

(١) رح ٩/١-٣

من نحن؟ قولي يـا صخـو ... ر الأرض لا تتبلـــــدي
هــل نحـــن أعـراب وأبـ ... نـاء لشـعب واحـــد؟
قولـي أيجمعنـا معـاً ... ديـن النبـي محمـــد؟
كلاًّ.. أشـكُّ فمـا جـرى ... كفـرٌ ومسـلكُ ملحـد(١)

يلجأ العتيبة إلى الأرض لأنها شاهدة على التاريخ العروبي، وهي ثابت يختزن الأسرار ويحفظ تراكمات الزمن. إن محاولة استنطاق الجماد تؤكد رغبة الشاعر في الفهم والمعرفة، وهو حين يلح على المعرفة إنما يبتغي تفسير ما جرى من وجهة منطقية حيث الأشياء على غير سنتها. لهذا يسوق الشاعر دواعي التعجب: فالعروبة شعب واحد ويجمعها دين واحد.. كل شيء يقود إلى التوحد، ومع هذا فالواقع عكس ذلك. من ثم تنفجر صرخته الرافضة: كلاً... أشك!! وهو إذْ يحتج بشدة يبرر ذلك بمنطق الواقع المتردي.

وحين تتحول الصدمة إلى أزمة ذاتية يفقد الشاعر حريته:

وإنَّا يا دمشق اليـوم أسـرى ... لشـك هدَّ مجنونـاً قوانـا(٢)

دقيق بيت العتيبة في تعرية أزمة الذات العربية التي وقعت فريسة للشك والريب، وشكها ليس عادياً، وإنما هو مجنون، دلالة على عنفه وجموحه، لذلك تُبدَّد الطاقة العربية في بؤر الظن ونيران الأسئلة التي تحاول الخروج من دوامة فقدان الثقة. هي محاولة لفك الحرية النفسية والعقلية من أسر الدهشة والصدمة الموجعة

---

(١) رح ٣٥/٣١ (٢) رح ١٢٢/٣

لتعود الأمور إلى نصابها. فهل يفلح العتيبة؟! النص التالي يحسم المسألة:

دمشق دمشق ماذا حلَّ فينـا؟ وماذا يـا حبيبـة قد دهانا؟
وكيف نرى العدو غـدا قريبـاً وأصبح من ذوي القربى عدانا؟
بدأت أشك في نفسي وقومـي وأعجب من تـردِّي مسـتوانا
أرى ما لا يصدقـه خيالـي وأعجـز أن أفسـر ما اعترانا (١)

لم يفلح العتيبة في سبر غور الواقع وتفسير المعضلة، فما زال مشدوهاً أمام اللغز العربي الذي يتأبى على الفك والتحليل. لهذا فإنه لا يفتأ يسأل ويلح في السؤال لعله، إن لم يجد إجابة، ينفّس عن ثورة الغليان الداخلي التي تؤرّقه، فلا يعرف طعماً للراحة أو الاستقرار.

ليس هناك تفسير آخر للبنية الاستفهامية الغزيرة التي تلازم رؤية العتيبة في هذه المرحلة. إنها ليست تقنية أسلوبية أو تكنيكاً رؤيوياً فحسب، وإنما هي مؤشر دال على ما يعتمل في فلسفة الشاعر ومخيلته لعجزه عن حل المشكل العربي.

إن البيت الأخير واضح في تقريريته التي ترصد الواقع المدهش، وترصد معه موقف الشاعر إزاءه. لكأن الكارثة غطت على المدركات ومنافذ البصيرة فوقف موقف العجز لا يملك إلاَّ حرقة الأسئلة والتعجب بعد أن شك في كل شيء حتى نفسه.

في هذا السياق يشك العتيبة في كتبه أيضاً ويسخط على معرفته

(١) رح $\frac{١٢٤}{٢-٥}$

وعلومه، لأنها لا تعدو أن تكون غيمة شك تظلل أفق الشاعر فتزيد المأساة:

ما كنت إلاَّ نقمة نشرت في القلب غيم الشك والريب
لو ظل لي جهلي لما تعبت قدماي خلف العلم والأدب (١)

هنا تفقد الكتابة سحر فعلها الخلاق، لتتحول إلى فعل سالب يثير الهدم والانهيار عبر الشك والظنون السوداء، وهو ما يجعل الجهل مرفوعاً عليها؛ لأنه يلغي الوعي ويشطب الإدراك فيستريح الفيلسوف والشاعر والمفكر بفعل اللاوعي، مخلداً إلى الراحة والسكينة.

ولا نظن أن العتيبة يأمل في ذلك، ولكنها الأزمة الخانقة ومحاولة الهروب منها بالثورة على كل شيء والتساؤل عن جدواه. وهو في جوهر ذلك كله يرفض الماثل أملاً في التغيير.

وبهذا يكون موضوع الشك قد انتهي. لكن العتيبة حين يتأمل واقع العروبة فلا يرى فيه إلاَّ البؤس واليأس والموت والزيف والشك، لا يمكنه أن يقاوم معول الشجن، ولا سحابة الحزن التي تنسج خيوط الرؤية، وتغلف الحياة بثوب رمادي باهت يدعو إلى الانكسار والسكون في ألم. هذا ما نرصده في الموضوع الآتي.

● الحزن:

يتمحور موضوع «الحزن» حول تأمل واقع العروبة والبكاء عليه، نظراً إلى ما فيه من سلبيات وتراجع. ويبدو العتيبة متألماً يحوطه

---

(١) رح ١٠٥ / ٣-٤

الأسى حين يتفقد الوطن العربي، فيرى الحاضر موتاً ولا أمل في مستقبل قريب، فيدمي قلبه وتذرف عينه الدمع.

في أول زوايا المشهد الحزين يتجه الخطاب إلى بغداد:

في القلب أنـــت ونبضـــه لـــن تخرجـــي أو تطـــردي
لكننـــــي وأنــــــا أرى فـــي غيمـــك المتلبـــد
أمطـــار أحـــزان الخـــرا ب علـــى الغـــد المتوعـــد
أبكـــي علـــى مســـتقبل جهـــم المحيـــا أنكـــد(١)

من بين الحب والدمار تتولد أشجان العتيبة وتعم أحزانه، فبغداد درة المجد العربي وقلب العروبة النابض مدمرة خربة تشهد على هزيمة الإنسان العربي. وهي في قلب الشاعر تسكن فضاءه ولا تخرج منه أو تطرد، لأنها موصولة بشريان المحبة. لكن الرؤية تؤكد الدمار في الحاضر وترى ديمومته في المستقبل، فالغيم ثقيل وأمطار أحزان الخراب كثيفة، والغد متوعد جهم أنكد.

إن الصورة عبوس مرعبة، ولا يملك الشاعر إزاءها سوى الحزن والبكاء تألماً لما يرى. وحين تمتد المواساة يؤكد العتيبة حرارة حزنه:

لهفي عليـــك فمـــا جـــرى فـــوق احتمـــال تجلـــدي
فدعـــي دموعـــي إنهـــا بصبيـــب دجلـــة تقتـــدي
من حزن أعماقـــي تفـــو ر فـــإن تمـــت تتجـــدد
لو رافقتنـــي طـــول عمـــ ري لن أقـــول لهـــا: قـــدي(٢)

لهجة العتيبة تعكس رقته وفيض مشاعره المنهمرة بالبكاء

---

(١) رح ٣٦/١-٤ (٢) رح ٣٧/١-٤

تجاوباً مع الواقع الذي لا يحتمل. ويأتي انهمار الدموع بغزارة موازياً لحجم الحدث ومقدار الحزن الذي يجتاح الشاعر، لهذا يؤكد استمرارية موقفه في المستقبل، لأن الدموع خاضعة لقاعدة التوليد الذاتي والسكون والحركة من الداخل، فهي إذْ تتوقف تتجدد ثانية، وتبقى العجلة دائرة مع الزمن.

إن اللافت للنظر، غير بعد الديمومة الزمنية، هو حركة الدموع الفوارة من الأعماق واستراحة العتيبة لهذا السلوك، وكأنه يشفي براكين الغضب وآلام الجروح الفاغرة... هي نوع من الغسل والتطهير لأدران النفس العليلة.

وإذْ يستعذب الشاعر البوح والفضفضة مع بغداد، يمس نقاط الوهن:

بغـــداد زيّفنـــا الجهـــــا	د جميعنـــــا فلتشـــــهدي
القاتـــل المقتــــول أنـــــــ	ـت أنــــا.. ألــم تتفقّــــدي؟
بغداد هـــل ظلـــت لنـــــا	إلاَّ حمــاقـــــة منشـــــد؟
يدعــــو لوحــــدة أمـــــة	شـــابت ولـــم تتوحـــــد
بغـداد جمّعنـــا الأســـــى	ذا ســـاعدي فتوســــدي (١)

فموت العربي بسيف أخيه مأساة حقيقية. إن العربي يقتل ذاته ويشوه وتاريخه. وبهذا الفعل الأرعن ضاعت الوحدة التي كانت حلماً يراود الأفئدة.

ويأتي تعبير العتيبة «شابت ولم تتوحد» ليدل على عبث الماضي

---

(١) رح ٤٠ / ٢-٦

ونهاية الحاضر، فالأمة هرمة توشك على الموت ولم تحقق غايتها.

إزاء هذا يتماهى الشاعر مع المدينة الخالدة، فيمنحها ساعده لتنام عليه في إيقاع نفسي حميم، لا تمنع طاقة الحزن التي به روعة المشهد ودفء حرارته.

وحينما ينتقل الخطاب من بغداد إلى دمشق، يبقى الحزن هو الفاعل الأول في توجيهه:

دمشق أتيت محزوناً فصبّي   على جرحي المودة والحنانا (١)

الشاعر مجروح، وهو بجرحه محزون، يحتاج المودة والحنان لعل الجراح تندمل ويزول عنه حزنه المؤلم. إن دمشق هي بادرة أمل يداعب الرؤية، لكن الواقع ماثل ثابت لم يطرأ عليه أي تغيير، فكيف ينجلي الحزن الجاثم فوق النفس؟

غير أن الحزن الذي ملك عمق الشاعر يتحول، في رؤية العتيبة، إلى موقف وجودي. لنتأمل نص العتيبة:

جلست منفرداً في رأس رابية   أصغي إلى الصمت إن الصمت خناس
وكانت الظلمة السوداء تلبسني   ثوباً من الأمن لم يمنحه حراس
فسال دمعي ولم أمنع تدفقه   ولم ينم في فؤادي العزم والباس
أواه من عالم ساد اللئيم به   وداس فيه على الأحرار نخاس
وضاع فيه كريم وانتهى كرم   وأصبح الذيل رأساً وانحنى الراس
هذا هو الدهر لا تصفو مشاربه   يبكي ويضحك من أفعاله الكاس (٢)

---

(١) رح ١٢٧/٣   (٢) رح ٩٤/١-٦

لقد أفرز الحزن العزلة والانفراد فأدى، بالشاعر إلى رابية منعزلة مستعذباً موسيقا الصمت وبوح التأمل، لأنه أجدى من زحام البشر التائهين. لكن الشاعر حزين، فما زالت الظلمة السوداء تسربله، وإن كانت تمنحه الأمان والطمأنينة، لهذا فالدموع سائلة تغسل داخل الشاعر وتطهره. وإذْ يبوح العتيبة بدخيلته للصمت، يكشف عن موقفه الوجودي من الزمن كله، وليس من العروبة وحدها. لقد غدت الرؤية كونية وليست عروبية، وهو موقف يصل الإنسان إليه حين تعجزه الإجابات. إنه لحزنه على العروبة ينفرط إلى العالم والكون، ويصبح الموقف فلسفياً تأملياً يعتمد الرصد والتحليل واستخلاص النتائج في جولات لها طابع الكلية والشمول.

إن الأمور تبدلت، وأتت الرياح بما لا تشتهي السفن. فساد اللئيم وحكم النخاس، وضاع الكرم ذاته، وتقدم الذيل على الرأس. إنها الفوضى والعبثية، والزمن زمن المتناقضات فماذا عساه يفعل العتيبة؟!

إن الحكمة الرزينة التي يستخلصها العتيبة في البيت الأخير هي غاية ما يريحه في هذه اللحظة الآسنة. وهو حين يركن إلى هذا، فإنه يرفع الأمر إلى قوة قاهرة هي الزمن الذي لا سبيل إلى معاداته أو الانتصار عليه. لهذا يأتي تعبيره «هذا هو الدهر» في إيقاع استسلامي هادئ لكي يقول: إنها سنن الزمن وطبيعة الحياة فلماذا الحزن والألم؟

وبهذا يكون موضوع الحزن قد اكتمل لتتم به منظومة الواقع المتردي، لكن السؤال: هل يرضى الشاعر بذلك؟!

إن العتيبة المتفائل دائماً لا يقف عند هذه المرحلة، فشاعريته المتحركة تأبى السكون والتوقف.لهذا فلا سبيل غير الرفض وغرس بذور الحب والتفاؤل، وهو ما نرصده عبر موضوع الرفض وما يتفرع عنه من موضوعات.

■ **الرفض:**

حين كتب العتيبة يقول:

يا أمـــة تخــــاف ظلهـــا   هـل فيك حرٌّ بعــد لــم يهنْ؟(١)

كان يهدف إلى إثارة الرجولة العربية، لتنتفض على الواقع المتردي رافضة كل ما فيه من سلبيات، في محاولة منه لوضع الأمور حيث يجب أن تكون. إن التساؤل الذي صدر به الشطر الثاني من البيت تساؤل تثويري، يدشن خطاباً رافضاً يحمل من التمرد طاقات هائلة، يمكنها استنطاق الحجر العربي المتجمد ودفع همته إلى التوثب والنهضة. إنه شوق إلى الحرية التي تأبى الذل والخنوع. وهي حرية ترتوي بدم ساخن فوار لا يقبل الهوان والضيم ولا يخضع للخوف والتهديد.

من هذا المنظور يتكون المحور الرئيس الذي يرتكز عليه موضوع الرفض في هذه المرحلة، فهو موقف نفسي وفكري وتاريخي في آن، لأنه يكتنز الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة تحتم اتخاذ القرار في الظرف الصعب.

---

(١) رح ١١٣/٦

والعتيبة إذْ يعمد إلى ذلك، فإن دائرة الرؤية تنحو صوب المقارنة بين العروبة والآخر، بغية المنافسة. هكذا يمكن أن نقرأ هذا النص.

شعوب أهل الأرض حولنا ثارت على الأوثان والعفنْ
وحطمت أصنام ذلها وصححت ما أعوج من سننْ
وانتزعت حرية لها سلبها الطغاة والخونْ
تحررت من رقّها وما توقفت عجلة الزمنْ
ونحن أين نحن أمتي بل أين سيفٌ بن ذي يزنْ؟
أليس في عروقنا دم فكيف حتى اليوم ما سخنْ
النار حول أرضنا سرت وما سرى بنا سوى الوهنْ (١)

الرؤية الشعرية شمولية تقيم الأنا والآخر في مشهد واحد وجهاً لوجه، وهو مشهد درامي بما فيه من تناقض وصراع. فالعروبة ثابتة جامدة. والأمم الأخرى كلها في حركة وتغير. وبين السكون والحركة يكمن الموت والحياة. إن العروبة ميتة، واستحضار الطرف الحي يأمل في إيقاظ الروح النائمة.

من ناحية أخرى، فقراءة النص من منظور الزمن ودلالة الأفعال عليه تبين أن العتيبة استعمل صيغ الفعل الماضي مع الآخر: ثارت، حطمت، صححت، انتزعت، تحررت. وكلها أفعال مسندة إلى الأمم الأخرى. وهذه صياغة تخفي الوجه السلبي لتسنده إلى العروبة التي لم تفعل شيئاً من ذلك كله. لهذا فإن خطابه عن العروبة لا

---

(١) رح ١١٤/٦-٣ ، ١١٥/٣-١

يتسم بالتقريرية والحسم الماضوي، وإنما يترجح في متاهات الأسئلة ولدانة الطلب: أين نحن... أين سيف بن ذي يزن؟.. أليس في عروقنا دم؟ وهي أسئلة على كثافتها تضغط تحتها أسئلة أخرى تهم بالتفجر والبعثرة في وجه العربي الخامل. فسيف بن ذي يزن، والدم الساخن..، يوحي بافتقاد القوة والشجاعة والجرأة والمغامرة.

إن الحركة الكونية في مسار ناري متشظٍ، ونحن لا نعير المسألة اهتماماً، وهذا هو الشيء المرفوض. العتيبة يشخص للرفض والتمرد والثورة، وهو يستقرئ برؤيته الشعرية المعمورة ليضع الأمة في عمق الركب حتى لا تتخلف عن القافلة.

وهو إذْ يرفض بطش الحكام وجبروت الطغاة، يدعو الأمة إلى المقاومة وعدم الخوف مع الثبات في الموقف. إنه مصر على المواجهة حتى وإن تراجعت الأمة وخشيت سيف البطش والقهر فهو لن يصمت على الظلم والألم:

وإن خشيت سيف بطشه فلتصمتي أما أنا فلن (١)

لقد وضع نفسه بمفردها في كفة، والأمة برمتها في كفة أخرى. وهذا سلوك يثير الغيرة ويحرك بواعث النخوة العربية، لترفض البطش والذل ما دام هناك من يقود الركب ويؤمّن غائلة الطريق. وفي الزاوية الأخيرة من المشهد يبدو الرفض مفعماً بالرجاء عبر دعوات الرسول ﷺ وهو ملجأ يلجأ إليه العتيبة لعل الغمة تنكشف:

---

(١) رح $\frac{117}{3}$

أناذا أصرخ في صمت الدجى   كيف أحيا خائفاً مستضعفاً
يا رسول الله هذا ضُرُّنا   أوما آن له أن يكشفا ؟
يا نبي الله أُدعُ الله أن   يتولى أمرنا أو يعطفا (١)

فما زال الشاعر يصرخ في دجى العروبة رافضاً الضعف والخوف، لكن خطابه يعود إلى الشخصية الكاملة في محاولة منه لاستثمار طاقاتها الروحية والعقدية والتاريخية. إنه ارتجاء من الله تعالى لعله يبعث قوة تصعق النوم والخنوع وترد إلى الأمة حياتها. ويبقى الشاعر في كل الزوايا رافضاً الاستسلام للواقع وما فيه.

وبهذا ينتهي موضوع «الرفض» لكنه يتولد عنه موضوعان هما: الحب، والتفاؤل، ونشرع في قراءة الأول في الحال.

● **الحب:**

يطرح العتيبة موضوع «الحب» عبر محورين رئيسين:

الأول: الحب كقيمة حياتية لا غنى عنها.

الثاني: حب العروبة وما يرتبط بها.

إن المحورين اللذين ينهضان بموضوع الحب يجسدان موقف العتيبة ورؤيته في هذه المرحلة، فبين اليأس والرجاء يؤدي الحب دور المحرك الفاعل في تجاوز المحنة إلى إشراقة الصبح الجميل.

في المحور الأول نقرأ هذا النص:

تتزلزل الدنيا ويبقى ثابتاً   في القلب صرح الحب لا يتزعزع (٢)

الحب في هذا المحور قيمة ثابتة لا يطرأ عليها تغير أو تبديل، وهو

---

(١) ب ٨٣ / ٤-٦   (٢) رح ١٠٤ / ٢

بثباته يعادل الدنيا ويربو عليها لأنه صرح شامخ بوهجه واتقاده. غير أنه في العمق ينبئ عن ثبات المبدأ ورسوخ القيمة في رؤية العتيبة مهما عاركها وصادمها من صعوبات وجراحات. لهذا فإن القضية تمس الموت والحياة:

أرى موت الهوى فينا هوانـــا   فأحيي يا دمشـــق لنـــا هوانـــا (١)

هي معادلة متوازنة حيث الحب يساوي الحياة ويتدفق بها لأنه يمدها بالإكسير الضروري لاستمراريتها، وبدونه تنتهي الحياة ليحل مكانها الموت بجفافه وفظاظته. من ثم يتجه الخطاب إلى دمشق لتديم حياة الحب فبه تبقى الحياة. هكذا تزداد الصورة تفعيلاً:

هو الحب الذي قــد ضـــاع منَّا   فهُنا بعـــده قـــدراً وشانـــا

وهل تحيا القلـوب بغير حـــب   محـــال، فالمحبـــة فـــي دمانـــا (٢)

إن الحب – بوصفه قيمة حياتية – يرتكز عليه معيار الوجود والعدم والقوة والضعف، وقراءة التاريخ تؤكد قوتنا به وهواننا بفقده.

البيت الثاني حاسم في مزج العلاقة بين الحياة والحب، فلا حياة من دونه، ومحال أن توجد لأنه في قطرات الدم ينبض بالحياة.

وإذْ يضخم مقدار الذات في علاقتها بالحب والحياة معاً، يصوغ هذا البيت:

أنا عاشق والحب يسري في دمي   أحيا بــــه وبدونـــه أتصـــدع (٣)

الربط بين فاعلية الحب وحركية الدم يقود إلى حتمية الامتزاج

---

(١) رح ١١٨/١ (٢) رح ١١٩/١-٢ (٣) مح ١٠٣/٣

بجوهر الحياة. إن الحب هنا ليس تقنية ولا تكنيكاً، وإنما هو قيمة أصيلة تمنح الحياة البعد الأسمى. لذلك فإن فقدان الحب يفضي إلى الانهيار والتلاشي، وهنا تكمن الخطورة.

وليست حياة العتيبة وحدها القائمة على الحب، وإنما حياة شعره أيضاً:

قنديل شعري بزيت الحب متقد   الحب في الشعر إيمان ومعتقد (١)

بنية التكرار في البيت تؤدي الدلالة المرجوة عبر الصورة الشعرية في وهجها الاستعاري. فالشعر قنديل مضيء، والحب هو زيت القنديل. وهذا يوحي بغاية الشعر عند العتيبة، والرصيد الذي يتكئ عليه إبداعه، مما يمنحه بعده الإنساني الراقي.

والشطر الثاني يمنح الحب بعده الأيديولوجي، إذْ هو إيمان وعقيدة وليس زينة أو بهرجة، هو شيء يكمن في تلافيف الأعماق، وفي عصارة الأنسجة الحياتية مادياً وروحياً.

وفي المحور الثاني نرصد هذه الزوايا:

أنا عاشق والعشق للشعراء   كالماء للظمآن في البيداء
والشعر نبع الحب في أعماقهم   والحب نور الله في الظلماء
وأنا أحبك أمتي رغم الدجى   يحتل فيك منابع الأضواء
وأبيت أحلم أن صبحك قادم   ما ضاع بالصبح البعيد رجائي
يا أمتي أدري بدائك إنما   هذا شفاؤك مقبل وشفائي
لا يأس في الليل الطويل فأبشري   ببزوغ فجر غامر بضياء

---

(١) رح ١٣٠ / ١

قدر هـواك ولن أغيـر أمتـي   في ظلمة الزمن الرديء ردائـي
تبديل ثوب الحب فعل مخجـل   والموت أهون من ضياع حيائي
إن العروبة لي هـوىً وهويـة   أرأيـت أحيـاء بـلا أسـماء(١)

البيت الأول من النص يقرر قيمة ومبدأ قوامه لزومية الحب لحياة الشعر والشعراء معاً، وفي البيت الثاني تأخذ الصورة منحى أكثر رقة وروحانية حيث الحب نور الله يدهم الظلماء. لكن اللافت للنظر تبادل الفاعلية في العلاقة بين الحب والشعر، إذْ هو مرة نبع الحب، ومرة أخرى يكون الحب نبعاً للشعر، إنها علاقة بندولية لدنة تتغير جيئة وذهاباً.

وحين يخلص العتيبة من التقريرات المبدئية، يرصد قضيته الرئيسة وهي علاقته بالعروبة. ومنذ الوهلة الأولى يبين وقوعه في هوى الأمة العربية، ويأتي تعبيره «وأنا أحبك أمتي رغم الدجى» ليمنع وقوع اللبس أو فتح نافذة للشك والتساؤل أو المساومة. هي عبارة كثيفة في بساطتها مثلما هي قوية في مباشرتها الدلالية. ومع هذا تبقى الصياغة عذبة بما فيها من حنان ورقة، لأنها تدشن مشهد الالتحام بالحب على الرغم من الليل العبوس.

في البيت الرابع يتبلور بعد مهم، وهو علاقة الحب بالرؤية المتفائلة. إن الحب هنا قادر على قهر اليأس وخرق الأبواب الموصدة، هو طاقة تنفذ إلى أعماق الكهف العربي فتنيره كما تنير بصيرة الشاعر العاشق لأمته، لهذا فالصلة بين الحب والحلم

---

(١) مج ٦٨/١-٤ ، ٦٩/١-٥

والصبح وثيقة، إذ يصبح الحلم والصبح رديفين للأمل والحياة، ونقيضين لليل واليأس والعدم.

من هنا تتغير لهجة الخطاب في الأبيات الباقية. فلم تعد تشنجاً أو ولولة وندباً، وإنما بوح وفضفضة وعتاب ومعالجة. إن الشاعر يكشف الدروب ويميط الأذى عنها حتى تدبّ فيها الحركة والحياة. من هنا تتمركز مفردات: الصبح، الفجر، الرجاء، الحلم، الشفاء، البزوغ، الضياء، البشرى...، وهي مفردات ذات ظلال مشرقة بالإيجابية والحياة.

وإذْ يبرر الشاعر ذلك كله، يبرره بالحب: «قدر هواك»، فالمسألة قدرية لا مفر منها، لكنه قدر جميل لأنه مليء بالمحبة التي تميز الأمة وهوية الشاعر معاً.

لنتابع إلحاح العتيبة على حبه للعروبة في زوايا المشهد الباقية:

وأحب ليلى والردى في كأسها — بعد الرحيل لمرِّه أتجرع

ليلى هي الحلم الذي أحيا له — وهي الحقيقة للضلالة تصفع (١)

إن إصرار العتيبة على الحب، على الرغم من الموت والمرارة والرحيل والضياع، لجدير بالالتفات إليه، فكأنه رد على موجة اليأس السالفة وإقلاع عن مضاعفاتها. إن العروبة هي المحبوبة، وهي الحلم الذي يصل حد الغاية التي يعيش من أجلها الشاعر. وهذا ربط للحياة بالعروبة وحبها لأنه الحقيقة الباقية. لهذا تبقى الصلة ببغداد قائمة، لأنها، برغم ما حدث، قلعة عروبية، وهي

---

(١) رح ١٠٣ / ٣-٤

ككيان عربي غير مسؤولة عن الانحدار الخطر في مسار الأمة، وإنما المسؤولية على من تصرفوا بغير وعي. هكذا تتميز لهجة الخطاب مع بغداد في سياق الحب:

أنا لا أعاتب فالهوى ... ما بيننا لم ينفد

في العين أنت كدمعة ... حرَّى تروح وتغتدي

في القلب أنت ونبضه ... لن تخرجي أو تطردي (١)

إن بغداد عزيزة عليه، وهي لمكانتها تتميز في موقعها منه، حيث تستقر في العين وفي القلب غير خارجة أو منبوذة، لأن الحب هو الجامع بينها وبين العتيبة الذي نذر نفسه لحب أمته.

وفي الزاوية الأخيرة من المشهد يبدو الحب وثيق الصلة بالتضحية، فهو أصل البذل ومنبع العطاء، وبه يهون كل عزيز في سبيل غاية أعز:

ولولا الحب ما أهرقت دمعاً ... عزيزاً كان في عيني فهانا

لليلى كم أغني وهي همي ... أعاني فوق ما المجنون عانى (٢)

يظل الحب العظيم الذي خلف لنا «ليلى» بكل ما تمثله في وعينا طرازاً فريداً في دنيا العشق، ووله العتيبة بالنظم على هذه النغمة يبين فرادة علاقته بالعروبة، فهي حب من نوع خاص، وجد ليبقى ويدوم وينتشر كالعطر حين يحمله نسيم عذب.

وبهذا يكون موضوع الحب قد اكتمل، لكنه يدفعنا إلى استشراف التفاؤل الذي نرجوه الآن.

---

(١) رح ٣٥/٥-٦ ، ٣٦/١ (٢) رح ١١٩/٥-٦

● **التفاؤل:**

كـان النـاتج التلقـائي لموضـوعي الرفض والحب هـو التـفـاؤل بالمستقبل الآتي. لقد شـاء العتيبة أن يترك الباب مـوارباً وألاّ يُحكم إغـلاقـه حـاجـباً طاقـات النور عن باطن الليل العـربي الطويل. إن التـفـاؤل، في هذه المرحلة، ليس امـتـداداً للرفض والحب فـحـسب، ولكنه، في بعده الغـائر، موقف العـتيبـة من الرؤية الاسـتشرافـية للآتي العربي. وهي رؤية تقـترب من الأمنيـة أكـثـر من قـربهـا من الواقع. لكنّ الأمنيـات تبـقى مـدخـلاً إلى طمـوح واقـعي يجـسـد بالممـارسـة الحلم المأمـول. من هذا المنظور يتكون المحـور الرئيـسي الذي يرتكز عليه موضوع التفاؤل لبناء المشهد الكلي. فعبر الإيمان والإصـرار وحلم الوحـدة والزعـامـة العربيـة ورؤية الطفل العـربي الوليـد تبـقى أرضـيـة المشـهـد الموضـوعي مـضـاءة بنور نرنو إليـه وننتظر خـروجـه من رحـم الزمن الآتي. لنحـاول قـراءة المشـهـد من خلال النص العتيبي:

وأنا المؤمـــن باللـــه ومـــن   سلسل الإيمان أسقي عنفواني

وستبقـى جبهتـــي عاليـــة   رغم أنف القطط الصفر السمان

وستمضـي ســـفني مبحـــرة   مالها في عالم الــذل موانـــي (١)

اليقين هو العباءة التي يحتمي بها العتيبة في مواجهة اليأس الذي يعمق التراجع العربي. إننا إزاء حالة إيمانية نفسـية تنبئ عن قوة إرادة ورغبـة جـموح في التـحـدي والصـمـود.. نوع من الشـمـوخ

---

(١) رح ١٤/٥-٦ ، ١٥/١

والكبرياء الذي يأبى الذل ويرفض الخضوع.

إن ذات العتيبة في حالة حركية عنيفة تنعكس على البناء الشعري للأبيات مما يكسبها الثقة والوضوح: أنا المؤمن بالله.. أسقي عنفواني.. ستبقى جبهتي عالية... وستمضي سفني مبحرة.. إنه التفاؤل العنيف، إذا جاز التعبير. وهو بعنفه يعكس صلابة الموقف ويقين الرؤية المستشرفة.

لنتابع تأمل المشهد:

لكنني واقف لا هم يقعدني   عن المعالي ولي الإيمان نبراس
وفوق وجهي ابتسام الواثقين وكم   يحلو ابتسامي ووجه الغدر عباس (١)

تبدو روح المقاومة حية متغلبة على ركام اليأس وألم القنوط، وتظهر حركة الدفع حادة تشرئب إلى المعالي عبر هدي الإيمان، أما ذات الشاعر فهي طلقة بشوش مفعمة بالثقة على الرغم من ظلام الليل العربي.

ويزداد تفاؤل الشاعر حين يعيش نواة الوحدة العربية في الدولة القطرية:

فأنا اتحاديٌّ بكل مشاعري   وإلى العروبة أنتمي وأميل
نبتت على أرضي نواة توحّد   للعرب فيها للنجاح أصول
ونجاحها أمل يطلّ فتختفي   أنقاض يأس مزمن وطويل
أمل يقول: إذا النفوس تحررت   من قيد خوف خيطه مفتول
وتحكمت بالحاكمين عدالة   أشهادها عند القضاء عدول

---

(١) مج ٩٥ / ١-٢

فالوحدة الكبرى التي حلمت بها　　أجيالنـا لحقيقـة سـتـؤول (١)

لنلاحظ كثافة التعبير بضمير المتكلم في البيت الأول، وهو ما يبلور الجو النفسي للعتيبة. إنه التفاؤل الذي ينهض بالرؤية من خلال نموذج الوحدة الإماراتية التي يعدها الشاعر نواة تنطلق منها وحدة العروبة. لهذا فالتفاؤل في هذه الصورة ينطلق من ممارسة الواقع وليس من فضاء الأماني، وبه يصبح أكثر قبولاً وأعظم مشروعية.

لأول مرة، في هذه المرحلة، يتحدث العتيبة صراحة عن الأمل ويجعله بؤرة مركزية في النص والصورة والرؤية. لقد وثبت نفس الشاعر إلى الحلم والطموح بتوسيع رقعة الوحدة وتخليص الأمة من وهنها. إن الأمل يتزامن في دلالته مع النجاح والتحرر والعدالة والوحدة. وهي منظومة قيم تحقق الحياة المفتقدة وتنعش الروح الهامدة.

وفي الزاوية الأخيرة من المشهد تتمركز الرؤية التفاؤلية حول الطفل العربي:

وما لنـا واللـه مـن أمـل　　إلاّ بطفل بعـد لـم يشـب

سـميته الآتـي ولـم أره　　حبلى بـه الأيـام فارتقـبي

لعلـه يعطـي هويتنـا　　قديم مجـد عنـك مغتـرب

المجـد للآتـي أبشـركم　　يا كـلّ محـزون ومكتئـب

---

(١) رح ٦٣/٥-٦ ، ٦٢/١-٤

قبل الظهور اليـــوم أمدحــــه   إني عن الأحلام لـــم أتــــب (١)

في هذا النص يبقى الطموح في الإنسان العربي الآتي، لكأن الأمل معلق بالبنية الوليدة التي لم يلوثها الحاضر.

إن الصورة حافلة بالنبوءة والاستشراف، مليئة بتحسس الأيام والزمن. لكن ذلك كله يبقى في سياق التفاؤل والتطلع.

البيت الثالث يضغط الأزمنة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. ويبدو الماضي متنافراً مع الحاضر في الوقت الذي يلتحم فيه مع المستقبل عبر الحلم والطفل الوليد ليعيد المجد العربي القديم إلى العروبة.

هكذا تأتي التقريرية: المجد للآتي أبشركم...، ويأخذ الشاعر القضية على عاتقه فيؤمن بنبوءته ويذود عنها بالتبشير والمدح دون التوقف عن الحلم والرغبة في تجدده.

وبهذا يكون التفاؤل قد انتهى ليكمل موضوعات الرفض، لكن الموضوع ينقلنا إلى دراسة الزعامة العربية في هذه المرحلة.

■ **الزعماء:**

يطرح العتيبة موضوع الزعماء عبر محورين متناقضين هما: السلب والإيجاب.

محور السلب: ويشمل كل عوامل الخيانة والهدم والهزيمة.

محور الإيجاب: ويمثل عوامل المقاومة والنهضة والوحدة والأمل ويشمل: راشد، زايد، الحسن، الأسد.

---

(١) رح ١٠٩/٣-٦ ، ١١٠/١

ففي المحور الأول نقرأ هذا النص:

هــا هــم الآن بقايــا دول ... والبقايــا كيــف تبقــى دولا

فإذا ما حاكمــان اختصــما ... طحن الشـعب وأبـلاه البـلا

بدأوا معركــة الكــل علــى الـ ... كلّ ذا زمَّــر هــذا طبَّــلا

عزفوا الفتنــة لحنــاً بينهــم ... والـذي كــان حــراماً حــللا

طعنوا قوميتي فــي عرضــها ... وتباكــوا أبـريــاءٍ دجــلا

أكلوا لحــم أخيهــم ميّتــا ... جعلوا مــن دمــه كأس الطـلا (١)

الصورة الشعرية التي يعرضها هذا النص مرعبة بما فيها من عوامل الموت والدمار. فالدول العربية بقايا دول وليست كاملة الأهلية، وهي بهيئتها هذه لا تصمد ولا تستمر مع الزمن.

بيد أن العتيبة ينحرف بمسار الصورة إلى القيادة العربية ممثلة في الزعامات، ويطرح نماذج سيئة لا تتصف بالحكمة أو العقل، فالحكام من هذا القبيل يهلكون شعوبهم إذا ما غضب أحدهم على الآخر. إنه يعلن الحرب الكاملة على شعب بأسره نظراً إلى خصامه مع حاكم ثان، لتدور المعركة الطاحنة التي تبيد الحرث والنسل وتقوض دعائم العروبة.

والصورة مرعبة بما فيها من فتنة وتحريم. والفتنة أشد من القتل. ومع ذلك يعزف العرب لحن الفتنة في كل وقت غير مدركين للعواقب الوخيمة.

---

(١) أ ١٣٢/٥-٦ ، ١٣٣/١-٤

لقد طعنوا القومية العربية في عرضها وأظهروا الرياء والنفاق. إنها أفعال تناقض الأقوال لتنبئ عن عمق الهوة الفاصلة بين الكذب والحقيقة في مرآة الزعامة العربية.

وفي زاوية ثانية من المشهد نقرأ هذا النص:

يا أمة عـــادت إلـــى الوثــــنْ　　　تعبـده فـــي السـر والعلـــنْ

تعطيه من خضـــوع رأســـهـا　　　واخجلتا مـا يبعـث الحـــزنْ

ترفعــه تزعـــم أنّـــــه　　　إلههـا العظيــم ذو المنـــنْ

تخافه فالســيف لـم يـــزل　　　في يده مـا نـام أو ســكنْ

في أمتي الأوثـــان أصبحـت　　　حاكمـة للشـعب والوطـــنْ

قربانهـا دماؤنـا فــلا　　　نثور بـل نجهـز الكفـــنْ (١)

نص العتيبة هذا نقد حاد شرس يطعن نوعاً من الزعامة العربية حين تحولت إلى جزار يستل السكين ليذبح ما يشاء من القطيع.

العلاقة بين الشعب وهذا النوع من الحكام علاقة القهر والتسلط التي تصل إلى حد عبادة الشعب لحاكمه خوفاً ورعباً. من ثم تعود الأمة إلى عهد الوثنية والأصنام. فإلهها حاكمها تقدم إليه القرابين والنذور وتحنى له الرأس وتمتلئ القلوب بالخوف والهلع، فالحاكم إله ذو منن وعطايا، وصاحب سيف لا ينام أو يستكين.

إن اجتماع عناصر الخوف والخضوع والدماء والسيف والكفن... كلها كفيلة بكهربة النفس وهز أعماقها رعباً وبشاعة إزاء المشهد الدموي الذي يرسمه العتيبة لنوع من الزعماء العرب.

وفي المحور الثاني الإيجابي يركز العتيبة على عوامل النهضة

---

(١) رح ١١١/٤-١ ، ١١٢/٢-١

العربية وزعماء الوحدة والتقدم في محاولة لإضاءة المشهد المظلم، بما يتوافق مع تيارات الأمل والتفاؤل التي تنتظر المستقبل الآتي، وهذا ما نقوم برصده في المشاهد التالية بادئين بزايد.

● **زايد:**

يرسم العتيبة للشيخ زايد بن سلطان صورة مشرقة، تبدو نموذجاً يقارب المثال في قيادته وزعامته على المحورين القطري والعربي القومي.

إن العتيبة يربط بين تاريخ الإمارات وتاريخ زايد بوصفه الباني الأول لهذه الدولة وراعي وحدتها ونهضتها... لنترك العتيبة يرسم هذا المشهد شعراً:

هذا هو الرجل الذي في عيده   يترنم الشعراء والكتاب
من قلب صحرائي أطل بوجهه   نور يضيء كما يضيء شهاب
اليوم موعدنا فأهلاً مرحبا   بقدوم باني مجدنا يا آب
لي معْ مسيرته سجلٌ عامر   بالحب فهو الأهل والأحباب
وهو الموحد شملنا في عالم   يخشى اتحاد صفوفنا ويهاب (١)

تبدو قناعات العتيبة كاملة إزاء زعامة زايد، فهو «الرجل الذي في عيده يترنم الشعراء والكتاب» وهذا دليل على المشاعر المحيطة بعيد جلوسه حاكماً على الإمارات.

في البيت الثاني تزداد الصورة إشراقاً وإضاءة بفعل الاستعارة والتشبيه اللذين يجعلان من زايد منطلق التنوير الحضاري، فهو

---

(١) رح ٨٢/٤ ، ٨٣/٤-١

باني المجد وصاحب المسيرة الخضراء الغراء، وهو الموحد لشمل الدولة وأحد أبرز دعاة الوحدة العربية.

إن مكانة زايد تبرز من خلال قدرته على التحدي وفعل ما يعجز عنه الآخرون. فلقد أقام الوحدة وسط عالم يتربص بالأمة ويخشى توحدها.

وإذ يستعرض العتيبة مسيرة زايد، يبدأ بحكمه في العين وإنجازاته على الرغم من قلة المقدرة قبل مرحلة النفط، لقد كان عيناً ساهرة لا تنام، لأن طلاب المجد ساهرون لا ينامون، وهو مؤمن بالله الواحد الرزاق.

لقد تحولت رمال العين إلى جنة خضراء بعدما كانت صحراء قاسية. (١) وعندما تمتد زوايا الصورة، نقرأ هذه الأبيات:

حفظ البلاد من المطامع بأسه　　والبأس في ليل الخطوب مهاب
نظراته امتدت إلى مستقبل　　يزهو به فوق الرمال شباب
ورأى بأن العلم أول خطوة　　نحو البناء وما عداه خراب (٢)

تتضح حكمة زايد وعظيم خبرته، فلقد حفظ البلاد من مطامع الآخرين بحسمه وحزمه، وامتدت نظراته إلى المستقبل ليؤمن حياة الأجيال القادمة.

في البيت الأخير يركز العتيبة على اهتمامه بالعلم، باعتباره القاعدة التي تبنى عليها الممالك والدول والحضارات.

وعلى الصعيد القومي يتبوأ زايد مكانة مرموقة لأنه يدعو إلى

---

(١) رح ٨٣/٥-٦ ، ٨٤/١ (٢) رح ٨٤/٥-٦ ، ٨٥/١

قوة الأمة وتوحدها. ولقد صدق مع العروبة في كل مواقفها ونضالها فكان الوفي لوعوده:

صدق العروبة عهدها ونضالها والصادقون عروبة ما خابوا

فسعى لإنهاء الخلاف بحكمة ما بينهم كي لا يطول عذاب (١)

هي حكمة الشيخ الكبير الذي جرب الحياة واستخلص عصارتها، فرأى أن خلاف الأمة هادم لقواها وسعى لإنهائه حتى لا يطول العذاب.

وحين يختم العتيبة المشهد المشرق لزايد يتمتم بهذه الأبيات:

فإليك زايد من محب صادق هذي المشاعر في المداد تذاب

والله ما شعراً نظمت وإنما هذا دمي والقلب والأعصاب

ابناً وجندياً سأبقى دائماً لك يا حبيب فأنت أنت الآب (٢)

هكذا يعزف العتيبة سيمفونية حب، تجسد الالتحام بين الشعب والقائد في إطار مشاعري خصب، يؤكد الوفاء والصدق والمحبة الخالصة.

وبهذا يكتمل مشهد زايد في كماله وإشراقه، لننتقل إلى رصد صورة راشد في المساحة التالية.

● **راشد:**

حين رثى العتيبة الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم بعد موته، جعل من رثائه صورة واضحة لإنجازات راشد وإسهاماته في بناء الدولة الاتحادية الفتية. لهذا تأخذ صيغة الخطاب منحى الماضي.

---

(١) رح ٨٨/٥-٦ (٢) رح ٩٢/٢-٤

لنتأمل هذا النص:

فلراشد حب بقلبـــي راســـخ ... ورحيلـه في قلب أرضي يذهل

كان الوفي لأرضه ولشعبــــه ... يسعى لخيرهمــا ولا يتملمــل

من قبل عهد النفط عاهد ربـــه ... ألا يغــادر راحتيـــه المشـعل

وسعى وكان الليل في صحرائه ... لا نجم فيه ولا دروب توصــل

لكنه الإصرار فــــي أعماقـــه ... قهر الظلام وقهره لا يســـهل

وبنى لهذا الشعب أكرم منـزل ... ومضى وظل كما بناه المنـــزل

من قبل عهد النفط أعطى راشد ... عودوا إلى عهد قريب واسـألوا

أعطى لهذا الشعب زهرة عمره ... ما همـــه أن الزهـــور ســتذبل(١)

إن العتيبة يسعى لبلورة المشهد عبر علاقة الحب التي يكنها لراشد، جاعلاً من رحيله فعلاً مدهشاً بصدمته ومباغتته. لكنه يسلك من هذه السبيل إلى توصيف شخصية راشد من خلال منظومة الأخلاق والقيم التي يضفيها عليه.

فراشد وفيٌّ لشعبه ذو إرادة قوية لا يتضجّر ولا يتململ، وإنما يعزم ويصبر من أجل إسعاد شعبه وتحقيق الأماني الغالية.

وحين يرصد العتيبة الراحل رصداً زمنياً فإنه يجعل من المرحلة السابقة للنفط فضاء فضفاضاً يظهر من خلاله براعة راشد في قيادة شعبه وتحمل المشقات من أجل توفير الحياة الكريمة، لقد كان المشعل الذي يقهر الظلام ويبث النور في كافة الأرجاء وما كان لهذا أن يتحقق لولا إصراره على المضي في مسيرة النماء والخير.

---

(١) رح ١٤٣/٥-٦ ، ١٤٤/١-٦

وفي زاوية أخرى من المشهد يرصد العتيبة جهوده في أنحاء الإمارات العربية:

كان المنـــادي باتحـــاد بلاده   فالإتحـــاد بقلبـــه متأصـــل
مع زايد قـــاد المســـيرة عادلاً   لا يفلح الحكام إن لم يعـــدلوا
فالعدل قبل الخبز مطلـوب ولا   يحلو بـدون العدل يوماً مـأكل
مع زايد أعلى البنـــاء لدولـة   الشعب فيها بالسعادة يـــرفل(١)

الوحدة الإماراتية واحد من منجزات راشد الكبرى، وما كان له أن يفعل ذلك لولا تأصل حب الوحدة في قلبه وكيانه.

إن الصورة موحدة بين زايد وراشد بوصفهما رائدي الاتحاد الإماراتي ومسيرة الدولة الفتية. بيد أن العتيبة يتكئ على صفة العدل لكونها عظيمة في سياسة راشد ومن أهم خلاله. وهو إذ يفعل ذلك يستغل الفرصة ليلقي بحكمته التي تجعل من العدل سابقاً على كل شيء حتى الخبز، لأنه أساس الحياة وركيزة الحكم.

وفي البيت الأخير تتواصل مسيرة البناء لراشد مع زايد لنرى حياة الشعب السعيدة لما فيها من حضارة وتقدم.

وبهذا يكتمل مشهد راشد، ولكنه ينقلنا إلى رصد مشهد الحسن الثاني ملك المغرب.

● الحسن الثاني:

يبدو مشهد الحسن الثاني حافلاً بالإيجابية والحركة. وتظهر علاقة الشاعر به مشرقة لأنها تقوم على الحب والإخلاص والوفاء.

---

(١) أ ١٤٧/٤-٦ ، ١٤٨/١

لكن علاقة الحب لا تنشأ بين الشاعر والملك فقط، وإنما بين الملك والأمة برمتها، هكذا نقرأ هذه الأبيات:

يا أيها الحسن المحب لأمة ... ألقت إليك بأثقل الأعباء
فحملتها بجدارة ورجولة ... ومضيت نحو القمة الشماء
اليوم أقرع باب همتك التي ... جعلتك رمز حضارة وبناء(١)

صيغة الخطاب بأداة النداء تنبئ عن خصوصية العلاقة بين الشاعر والحسن الثاني، لكنها تنبئ، أيضاً، عن العنصر الذي يتكئ عليه العتيبة في توجيه الخطاب، وهو الحب لأمة العرب كلها. وتبقى تكملة البيت مؤكدة لمسؤولية الملك عن أعباء الأمة الثقيلة.

وفي مواجهة هذه المسؤولية ينهض الحسن في همة متوثبة ورجولة نادرة ليمضي نحو الذروة والقمة الشماء. إنها الهمة التي جعلت منه رمزاً للحضارة والبناء.

وفي زاوية أخرى من المشهد نقرأ هذه الأبيات:

سفن العروبة هشة وخضمّنا ... مأوى رياح خلافنا الرعناء
ضاعت عن البر الأمين فردها ... وكن الدليل لها إلى الميناء
وابدأ حماك الله أول خطوة ... في درب عودة وحدة ولقاء
وكما أعدت لمغربي صحراءه ... أرجع لأمتنا عهود صفاء (٢)

بين الذات والموضوع، والفردي والجمعي يكمن تميز شخصية الحسن الثاني كما يطرحها العتيبة، فعلاقة العتيبة بالعروبة علاقة المنقذ بالغريق في خضم الخلافات والتشرذم. إن الشاعر

---

(١) رح ٧٠/٤-٢ (٢) رح ٧٢/٤-١

يستحضر واقع الأمة في حضرة الملك ليجد حلاً للمشكل العربي، آملا فيما يتمتع به من حكمة ومقدرة وإخلاص.

في البيت الأخير يرصد العتيبة تجربة الحسن في وحدة المغرب وضم الصحراء إليه وحمايتها من الضياع. وبناء عليه يأمل الشاعر أن يؤدي الملك الدور نفسه في لمّ شمل العروبة المبعثرة حتى تعود إليها عهود الصفاء.

وإذ يكشف عن العلاقة بين الحسن وشعبه، يبدع هذا البيت:

شعب وراء مليكـــه متوحـــد ويســـير فـــي ثـقة إلى العلياء (١)

فالشعب والقائد متوحدان في ركب المسيرة. وتبدو الحركة هادئة واثقة مطمئنة لأنها في دربها الصحيح، فلا شروخ ولا تصدع بين الشعب والملك.

وحين يؤكد على دوره على الصعيد القومي، ينشد الآتي:

وقفت بالأمس باسم الحب ترشدنا إلى الخلاص ولم تضعف و لم تلن

وكنت رغم سهام الغـد ر منتمياً إلى العروبة لم تغدر ولم تخن

آمنت بالوحدة الكبرى تجمّعنا من الرباط إلى مصر إلى اليمن (٢)

موقف الحسن موقف الرائد الذي يهدي قومه إلى بر الأمان، وهو مليء بالإخلاص والقوة والثبات. وهو رائد دائم الانتماء لأمته على الرغم من غدر الخائنين، لأنه آمن بالوحدة الكبرى التي تجمع كل الأمصار العربية في وطن عظيم واحد يعيد للأمة هيبتها. إن ملمح الوحدة العربيـــة يعـــد مـــن أبرز مميزات الحسن الثانـــي حين تُستعرض زوايا المشهد مـــن أي اتجـاه. هكذا يتضح موقفه

---

(١) رح ٧٦/٥ (٢) ب ٤٣/٥-٦ ، ٤٤/١

من القدس:

لكنني يا من علمت بأنه ... للقدس أعطى قلبه وفؤاده

ما زلتُ أطلب أن تحقق حلمنا ... والحلم تعرف جيداً أبعاده

وأراك فارسنا وجامع شملنا ... ما دام سيفك لا يطيق غماده (١)

لقد نذر الحسن نفسه من أجل القدس الشريف، وبناء عليه يأمل العتيبة تحقيق الحلم العربي وعودة الأمة إلى هيبتها ومكانتها السابقة.

وبهذا ينتهي مشهد الحسن لينقلنا إلى المشهد الأخير في موضوع الزعماء وهو الأسد.

● **الأسد:**

يتمحور مشهد الأسد حول الصمود في المواجهة مع العدو الصهيوني، والحس العروبي القومي الذي ينتهجه في الدعوة إلى توحيد العرب وخلق كيان قومي قوي. كما أن المشهد يرتكز على مسيرته في سورية، وحكمته وخبرته في سياسة الأمور، ونشر العدل بين صفوف الرعية. لنتأمل هذا النص:

أبو سليمان عين الله تحفظه ... فهو الرئيس الوفي الحافظ الأسد

رمز الصمود وعنوان الفداء هنا ... يرعاه رب البرايا الواحد الصمد

هذي دمشق على أيامه ابتسمت ... بالجهد يبني وبالإخلاص يجتهد

قد علمته الليالي السود حكمتها ... فحكم العدل بين القوم فاتحدوا

والعدل يطلب قبل الخبز في بلد ... أهلوه قوم لغير الله ما سجدوا

---

(١) ب ١١٦ / ٤-٦

عرفته وافياً للعرب في زمن ضاع الوفاء به والذخر والسند
وما تأخر عن بذل وتضحية والبدر في الليلة الظلماء يفتقد(١)

يثير النص الخطوط الرئيسة في مشهدية الأسد، ممثلة في الصمود ورفض الهيمنة الغربية والإسرائيلية، وهي ممثلة أيضاً في حكمته وخبرته وعدله ووفائه. إنها جملة من الشمائل والقيم التي يرصدها العتيبة في شخصية الأسد، ليبني منها ذلك الإشراق الإيجابي في واجهة الزعامة العربية التي تبذل جهودها لوحدة الأمة غير مدخرة بذلاً ولا جهداً.

وبهذا يكون مشهد الأسد قد انتهى، ليتمم موضوع الزعماء في هذه المرحلة. ولم يبق لنا إلاً موضوع الوطن الذي نرصده تواً.

■ **الوطن:**

يطرح العتيبة موضوع «الوطن» في هذه المرحلة في محورين متناقضين:

الأول: جفاء العلاقة بينه وبين الوطن حتى إنه ليحس بالغربة فيه.

الثاني: تعلقه بالوطن وترديده أهازيجه السابقة في حبه والوفاء له.

بيد أن المحورين متعاقبان زمنياً وشعرياً. وهما بتعاقبهما يعكسان موقف العتيبة في هذه المرحلة. ففي أجواء اليأس والمرارة تبدلت كل الأشياء في نظر العتيبة وساوره الشك في كل ما يحيط

---

(١) رح ١٣٠/٣-٤ ، ١٣١/١-٥

به. لهذا انعكست الرؤية على الوطن الذي أحس بالغربة فيه، وهذا إحساس يصادفنا للمرة الأولى في مسار التجربة العتيبية.

وحين انفرجت أساريره ولاحت بشائر الأمل والتفاؤل عادت الرؤية أدراجها ودفعت علاقته بالوطن إلى حيث يجب أن تكون توافقاً مع المسيرة الطويلة. وها نحن نرصد المشهد في تتابعه شعرياً.

في المحور الأول نقرأ هذا النص:

أأحيا فيك يا وطني　　غريب الروح والبدن؟
وأنت بداية الدنيا　　لديّ وآخر الزمن
ورملك كان لي مهدا　　وفي أحضانه كفني
ألست النور في عيني　　وصوت الحب في أذني؟
فماذا جدّ يا فرحي　　ويا حزني ويا شجني
وكيف تغيّر الإحسا　　س في قلبي وغيّرني
ونحو مرافئ أخرى　　بعيداً أبحرت سفني(١)

الحالة الاستهلالية التي يفتتح بها العتيبة نصه معتمداً على البنية الاستفهامية، تبين ذلك التغير الذي طرأ على علاقته بالوطن ليجعله غريباً في روحه وفي بدنه، على الرغم من وجوده على أرض الوطن. وهو إذ يفتتح مستفهماً، إنما يستنكر الواقع في علاقته بوطنه في سياق من التعجب والدهشة. لهذا فإنه ما يلبث أن يخرج من المفتتح الشعري حتى يعدد مزايا الوطن وأواصر علاقته به، وهي علاقة وجودية وثيقة بالحياة وعدمها. إن كل ذرة في الأرض

---

(١) رح ١٦/١-٤ ، ١٧/١-٣

مرتبطة بكيان الشاعر. ولئن كانت نشأته فيه، فإن مآله إليه. وهذا يصنع نوعاً من ديمومة الرؤية وتواصلها دون توقف بالموت. إن علاقة الوطن أبدية لا سبيل إلى توقفها. فما الذي جدَّ؟! أهو اليأس الذي خيم عليه؟ أم هو نوع من الملل الذي يصيب المحبين بعد ردح من الزمن؟! أم هو ماذا؟! إن هناك خللاً ما، ولكن الشاعر لا يدركه، من ثم يسأل عنه في سياق حواري يبرز تصدع العلاقة بقدر إبرازه حرص الشاعر على عودتها إلى مكانتها الخاصة.

وفي المحور الثاني نرصد هذا النص:

وطني إليك اليوم أرجع حـاملاً   همي الكبير وفي الفؤاد نصول
وعلى رمالك أسـتقر للحظـة   وأقول: إنك رائـع وجميـل
في غربتي تاهت خطاي وأنـت لي   فـي كل تيـه مرشـد ودليـل
خذني إليك مدى الحياة وضمني   فأنا بدونـك عاجـز مشـلول
كانت رمالك أمس مهد طفولتي   واليوم عندك للشباب حلـول
أعطت أبوظبي الحياة لخافقـي   فلها قصيـدي للأنـام رسـول
فيها بدأت وللصـبا إشـراقه   وغداً عليها للمشـيب أفـول
مهد ولحد أنـت يا وطنـي ولا   يبقى سواك وما عداك يحـول (١)

هنا نجد تلك الحميمية الدافئة التي تربط الشاعر بوطنه. فهو يرتمي في أحضانه بكل ما لديه من هموم ليتطهر من التعب والألم. وإذْ يأخذ اللقاء أبعاده الغائرة يتحول إلى مسيرة استعراض للحياة وذكرياتها مع الوطن لتصبح الحياة معادلاً للوطن ومنبثقة منه في

---

(١) ب ٦٤/٦-٥ ، ٦٥/٦-١

آن واحد. وتصبح الغربة معادلاً للموت وهو منبثق منها في آن واحد أيضاً. إن الغربة قرينة التيه والضياع، في حين يبقى الوطن المرشد والدليل.

إن البيت الرابع في النص يدشن ذروة هذه العلاقة التي يلزمها العتيبة بصبغة التأبيد «خذني إليك مدى الحياة وضمني»، هي محاولة للاحتماء بالوطن وتشرب الأمن في رحابه.

في الأبيات التالية يستعرض العتيبة عطايا الوطن. ولعل دقة الصياغة تبرز أن الوطن منح الشاعر الحياة ذاتها. وإذ ينتبه الشاعر إلى حيثية الزمن، يؤكد على ذكر الصبا والشباب والمشيب. وفي البيت الأخير تتبلور الرؤية في تكاملها وتناسقها، فالوطن هو المهد، وهو اللحد. وهو الوجود وما سواه عدم. إن العتيبة يلح على هذا الالتحام الذي يدعم خلود الشاعر في وطنه، عازفاً بذلك لحناً ملائكياً رائعاً.

وبهذا يكتمل موضوع الوطن في محوريه، ليأتي متوافقاً مع الإيقاع العام للمرحلة السادسة المهمة في تجربة العتيبة الكلية في بعدها القومي.

■ **قانون التوليد الموضوعي:**

إن نظرة سريعة إلى الوراء تنبئ عن إدراك وشائج الربط والتوليد بين موضوعات المرحلة السادسة، حين تتضام المشاهد وتتناسق الموضوعات في زوايا المشهد الكلي الموحد. لقد أفضت بنا القراءة الوصفية المتأنية لقرابة ألف بيت من شعر العتيبة في مساره القومي إلى وجود رؤية واحدة تتكفل بإخراج هذه الموضوعات

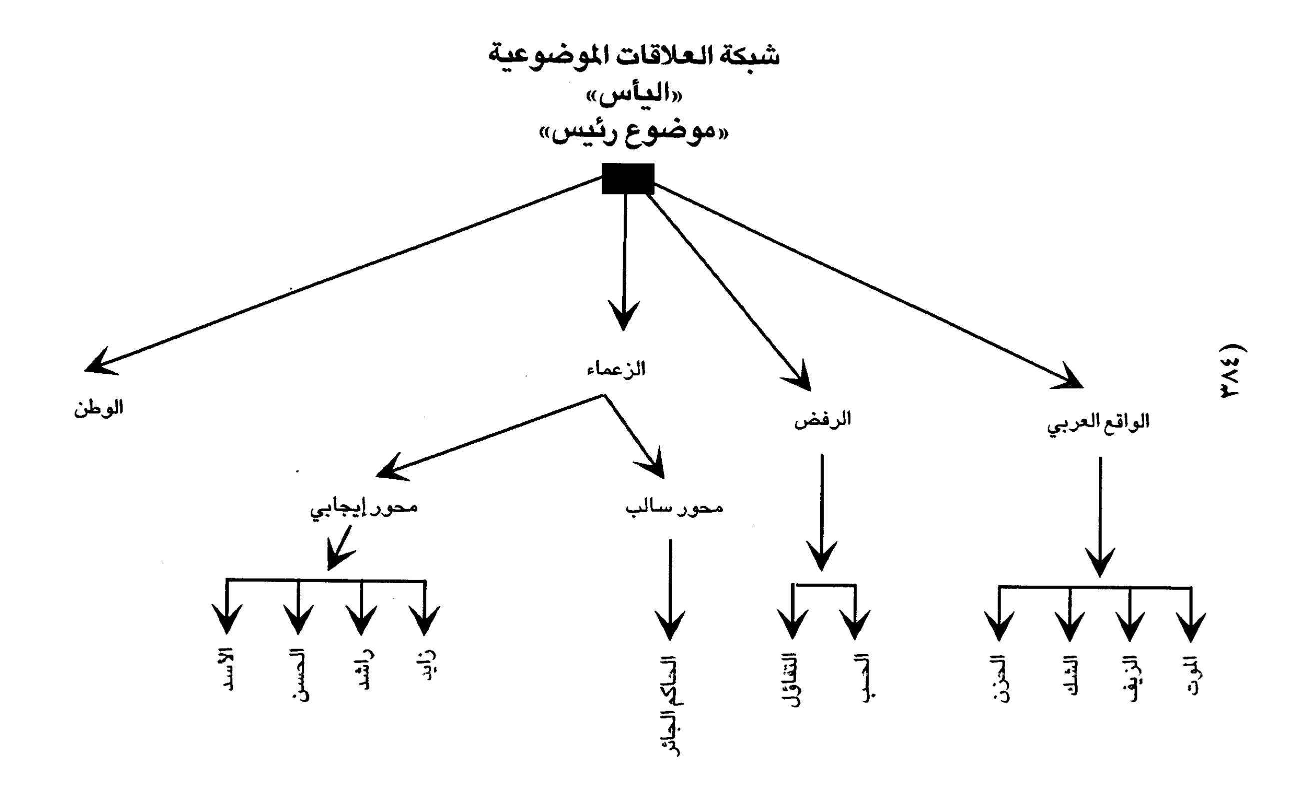
وتناغم مواقعها في الساحة الشعرية. هذا كله يأتي، في هذه المرحلة، عبر مسارات التوازي والتقاطع التي أشرنا إليها في المفتتح.

فموضوعات الواقع تتقاطع وتتوازى في الوقت ذاته مع موضوعات الرفض. وموضوع الزعماء في عمقه يخضع للقاعدة نفسها، فبين الحاكم الجائر والزعماء الآخرين يوجد التوازي والتقاطع نفسه، وحتى الوطن يرتكز على محورين يتوازيان ويتقاطعان في الآن نفسه وإن كانا خاضعين لنسق التتابع الزمني. وعبر هذه المسارات كلها يبقى اليأس مهيمناً بسلطته، وبخاصة في المراحل الأولى من المرحلة السادسة، لكنه يتراجع مع الزمن ليفسح الطريق أمام نور التفاؤل وذبالة الأمل التي تشتعل بين الجوانح في نهاية المرحلة.

وبناء عليه تكون كافة الموضوعات وليدة رؤية كلية موحدة، تكفل قدراً كبيراً من التناسق والانسجام في سير العلاقات في مساراتها الداخلية وفوق السطح، لأنها كلها تأتي استجابة لقانون واحد يرتكز على توالد المتضادات وانبثاق النقائض بعضها من رحم الآخر في نسق تزامني تعاقبي، يسير بقوة دفع زمنية تأتي من الخلف إلى الأمام، أو من القديم إلى الحديث. وهو ما يمكن صياغته على النحو التالي:

● اليأس من الواقع العربي ---> الرفض والتمرد ---> الحب والتفاؤل بالآتي المستقبلي. وهو ما يدفعنا إلى بناء شبكة العلاقات الموضوعية لهذه المرحلة على النحو التالي:

شبكة العلاقات الموضوعية
«اليأس»
«موضوع رئيس»



الفصل الثامن

المرحلة السابعة

«نبع الطيب، وأم البنات»

في المرحلة السابعة والأخيرة في تجربة العتيبة القومية، يقودنا مؤشر «العائلة اللغوية» إلى نتيجة إحصائية مفادها رئاسة موضوع «الحب» لموضوعات هذه المرحلة البالغة خمسة عشر موضوعاً شعرياً.

والحب الذي يترأس هذه الجملة من الموضوعات ليس علاقة عاطفية نسوية ذات أفق واحد تحت أية شرعة من الشرائع، فهذه النوعية من الحب لا وجود لها في هذه المرحلة، وإنما الحب المهيمن هنا هو ذلك الشعور القوي بالانتماء والتوحّد الذي يصل حد التماهي والذوبان في الأمة العربية، هو حب لكيان العروبة وتاريخها ماضياً وحرصاً على المستقبل الآتي. هو حب صياغة الذات وإعادة بنائها وحفظها من التآكل والانهيار. إن حب المرحلة السابعة هو ذلك الشعور الإيماني التفاؤلي الذي يصل حد الموقف والرؤية من الحياة ولها، ويبلغ حد الإيمان بمقدرات الأمة ومقوماتها التي تؤهلها لإمكانية التغيير والتجاوز ورأب الصدع وردم الحفر الفاغرة في الجسد العربي الممزق.

وهو، في بعد آخر، مبدأ وغاية لدى العتيبة، أو إن شئت قلت منهج حياة. فلا غرابة، والأمر كذلك، أن نجد بعداً صوفياً راقياً يجانس الرؤية الشعرية، ويلقي عليها بظلاله محققاً تلك الروحانية العالية والشفافية النافذة التي تملك الرصد والنبوءة، وتبلور المقصدية والرسالة في حالة مستميتة ودؤوب لصنع أنموذج عربي متكامل يحقق الحلم الساكن في الأعماق أو يشارفه، وينأى عن

مرأى الأوصال العربية المبعثرة في أفواه البوم والغربان المتربصة بالأمة في الداخل والخارج.

نخلص من هذا إلى أن موضوع «الحب» يملك تلك الديناميكية النشطة التي تؤدي لعبة التوزيع الموضوعي على محيط الدائرة بحكمة واقتدار، فهو يتولد عنه ثلاثة موضوعات شبه رئيسة ينجم عنها عدد من الموضوعات الثانوية. وهذه الموضوعات الثلاثة هي: الواقع العربي، الرفض، الزعماء.

فحب الشاعر لعروبته هو الذي يحمله على تأمل الواقع وتحليل بنياته ليعلم أين يكمن الخلل. والحب ذاته، هو الذي يدفعه إلى الثورة على ذلك الواقع المؤلم بما فيه، فيدعو إلى الوحدة العربية بوصفها غاية تنجز المراد الشعبي. وأما الزعماء فهم صنف إيجابي، يتسمون بالحرص على العروبة والذود عنها. وعلاقة الشاعر بهم علاقة حب حقيقي، ومن ثم فهم أمل الشاعر في تنفيذ إجراءات الرؤية العتيبية. تأسيساً عليه فإن موضوع «الواقع» يتولد عنه موضوعان هما: التشرذم، الزيف. وموضوع «الرفض» يتولد عنه موضوعان هما: الوحدة، الشعر. وأما الزعماء فهم كثيرون، ويعد كل واحد منهم موضوعاً مستقلاً بمشهديته، وهم: زايد، الحسن الثاني، الحسين، الأسد، قابوس، عبد العزيز، فهد.

إن كل موضوع من هذه الموضوعات، سواء كان ثانوياً أم شبه رئيس، يملك هُوّية دالّة عليه في ذاته بوصفه كياناً شعرياً متميزاً، لكنه، وفي الوقت ذاته، محكوم، وبقوة، بعلاقته مع الموضوع الرئيس من ناحية، ومع الموضوعات الأخرى من ناحية ثانية. وهذا

ما يؤدي إلى رسم تضاريسه وتحديد أبعاد موقعه في زوايا المشهد الكلي.

ملمح آخر نشير إليه وهو خضوع تكنيك المشهد الموضوعي برمته لحركة المسارات المتقاطعة والمتوازية ليس في داخل المرحلة وحسب، وإنما في علاقتها بالمرحلة السابقة.

فموضوعات الواقع والرفض في سياق تجاوري وتقابلي في الآن ذاته. وتبقى العلاقة بينهما جدلية توليدية تعتمد الصراع الناشئ عن المتناقضات، إذ سكون الواقع وعدميته يدفعان إلى حركة الرفض وتجدده.

وأما عن علاقة المرحلة بما قبلها فهي علاقة تباين وتطور أيضاً. أما من حيث التباين فالحب بما فيه من تفاؤل وإشراق يناقض اليأس بما فيه من عدمية وتراجع وقتامة... ولهذا تبدو المرحلة السابعة عودة إلى المسار الثابت لدى العتيبة. لقد كان اليأس مرحلة مؤقتة نجمت عن مفصل تاريخي ضاغط، وبزوالها عادت الأمور إلى مجرياتها في نسقها التفاؤلي المبشر بالأمة ومكانتها. وهذا هو التطور الذي أكد ما رصدناه في نهاية المرحلة السابقة من موضوعات الرفض: «الحب، التفاول». لقد أكد العتيبة الإيمان بالقضية وبالرؤية معاً.

وبهذا تبقى موضوعات هذه المرحلة منسجمة ومتوالدة، بما بينها من علاقات جذرية قوية تخضعها للرؤية الكلية الموحدة من ناحية، وللتجربة في عموميتها من ناحية ثانية.

وأما عن العائلات اللغوية التي تحدد المواقع وترسم

استراتيجيتها فهي ثلاث:

عائلة الحب:

الحب، المحبة، حبي، الحبيبة، الحبيب، شمس الحب، الهوى، هواها، مجنون الهوى، العشق، العاشق، الصب، الهيام، الهيمان، مستهام، متيم، يهفو، الوجد، الوجدان، الود، الوداد، الغرام، التوق، الشوق، الحنين، القلب، الخفقان، الفؤاد، الفرح، الفرحة، المسرة، السرور، البشاشة، السعيد، السعادة، الحبور، الشعور، تلوع، افتتن، الجمال، المغازل، الزهو، عذب، مرهف، رقيق، حسن، ليلى، الروض، أجمل جنة، جنات، الزهور، العطور، الريحان، الغصن، الفنن، البلبل، شدو البلابل، العصفور، الغناء، دفق الأغنيات، الألحان، الشدو، الأماني، الوفاء، الصفاء، الضياء، النور، الفجر، الصبح، الرخاء، أحلى سكن، أحلى زمان.

عائلة الواقع:

الفاجعة، المأساة، المعاناة، المحنة، الداء، المرارة، الجراح، البغضاء، البغض، الضغن، الفتن، الفتنة، القسوة، الصعوبة، الإعياء، التعب، الجفاف، الرماد، الدمار، القتل، الموت، المقابر، يتساقطون، يطويني الزحام، الشر، الشرور، الهم، هموم، هم أيامي جبال، هزيمة، انهزام، مهزومون، اللعنة، الذل، الإذلال، الحقد، الأحقاد، الضعف، الهوان، الفقر، الفاقة، الجوع، الطوى، الظلم، الإرهاب، الإعصار، اغتصاب الأرض، السلب، الحكام، الهدم، العدو، العداوة، الأعداء، المحتل، الاتهام، الزور، الزيف، التصنع، الدعي، الخداع، مخادع، السراب، سرابيون، التجسس، التدنيس، طبل، مزمار، الزعم،

المجاملة، النفاق، الليل، الدجى، الظلام، ليل مخيم، ليل الهموم، حلكة الديجور، الرهبة، الصمت، الخوف، الظلم، الشقاء، الشك، الريب، الشتات، الفرقة، التشرذم، الانقسام، الخلاف، الخلف، الخصام، التخلف، اليأس، اللئام، الذئب، ذئاب رمل، الخراف، الغرباء، يستباح، الدموع، ذرف الدمع، الحماقة، الغطرسة، الخطأ، الضياع، المجد المهدور، العار، التنكيس، الجاهلية، الغزو، الحرب، داحس، الغبراء، البسوس، جساس، الجرو، الزير.

عائلة الرفض:

الشجب، النار، الجمر، ألسن النار، الحمم، قذف الجمر، البركان، الدخان، الإعصار، السيف، الصارم، البتار، الحسام، الحجارة، كأس الحمية، زحف، الجحافل، اقتحام، هبُّوا، قاموا، الثأر، الحرية، الأحرار، الشرف الرفيع، تقهقهر العدو، الإباء، الأباة، الشموخ، العزة، صقور قريش، الدفاع، الفداء، التفجر، ليرفع الحصار، الوحدة، الاتحاد، التوحد، لم الشمل، التم الشتات، جبر الكسر، الجامعة، التجمع، مد الجسور، تبدد الخلاف، حبل الله، الاعتصام، الأخ، الشقيق، الإخوة، الإخوان، أبناء عم، الجيران، الصلح، التسامح، السماحة، الغفران، المغفرة، الصفح، العفو، الإيثار، الاستقامة، الصبر، الجهد، الإتقان، الإصرار، الدين، الإسلام، القرآن، النبي، الزعيم، القائد، الإمام، المنصور، الفارس، الفرسان، الحصن، السور، تالد المجد، صروح المجد، أمجاد العروبة، الوطن، التاريخ، الشعر، الديوان، القصيدة، القصائد، القلائد، كلماتي، البيان، الوسام، الحياة.

إن غزارة هذه المفردات في العائلات اللغوية الثلاث وإلحاح العتيبة على الامتياح منها، إضافة إلى التميز النوعي ونسبته في كل موضوع، هو الذي يحدد الأنساق الوظيفية لموضوعات المرحلة السابعة، سواء في عمق المركز أو على حافة الدائرة، مانحاً كل موضوع وضعيته المناسبة كما سنرى من خلال القراءة الوصفية، التي نباشرها الآن بالموضوع الرئيس.

■ **الحب:**

يشغل موضوع الحب محاور ثلاثة:

الأول: حب العروبة هو قضية العتيبة.

الثاني: الحب هو السبيل لحل المشكل العربي.

الثالث: الحب غاية ومذهب، وهو ما يشف عن المنحى الصوفي في شعر العتيبة.

وتبقى المحاور الثلاثة متكاملة في أنساقها ومواقعها داخل المشهد الكلي للموضوع. في المحور الأول نقرأ هذا النص:

روحي وقلبي والبدنْ ... ملك المحبة للوطنْ
وأنا الذي وطني العرو ... بة بالعروبة ممتحن
وأكاد من حبي لها ... أن أستغيث وأن أجنْ
ما ذقت شهداً في هوا ... ها لا ولا سلوى ومنْ
لكنني أنا عاشق ... وعلى هواها مؤتمنْ (١)

هذه شريحة عاطفية تبين شرعية العلاقة بين الشاعر والعروبة،

---

(١) ن ٥/١-٤ ، ٦/١

كما تبين مقدارها وتميزها، لكنها ، في نهاية المطاف، تبقى قضية وجدانية ووجودية وأيديولوجية، إن علاقة الحب التي تربط بين العتيبة والعروبة ليست مجرد ارتياح أو انسجام، أو دعاية وصخب، وإنما هي مسألة مصيرية يكون بها الشاعر أو لا يكون. لهذا فالحب الذي يطرحه العتيبة على هذه الهيئة يغدو رؤية وموقفاً يشخص العلاقة الخاصة ويشف عنها، بقدر ما يرصد أبعاد الموقف الأيديولوجي والتاريخي من الأزمة العربية الشائكة.

من هذا المنظور نفهم جموح الشمولية في البيت الأول، إذْ الحب يغرق كافة العناصر العتيبية روحاً وبدناً ووجداناً، فكأن الرجل منغمس في بئر خصبة تتدفق بالحب الذي يعمّ الأشياء كلها.

في بعد آخر من المدلول الشعري للنص، يظهر الوطن بوصفه الطرف الثاني في الثنائية العاطفية، لكنه لا يلبث أن يتمدد ويتسع حتى يصبح العروبة بأسرها آخذاً في طياته المفهوم القطري للوطن.

من ناحية أخرى تشف الأبيات عن قدر من المعاناة والألم، فالشاعر ممتحن بعروبته، وهو يكاد لفرط حبه، يجن، ومع ذلك لم يذق من الحب أي طعم عذب، فحب العروبة شقاء وتعب وألم وإرهاق.

بيد أن هوى العتيبة حاسم في فض الإشكالية حين يقرر علمه بذلك كله، ويقرر في الآن نفسه إصراره على حبها. إن الاستدراك الكائن في البيت الأخير قوي بما يحمله من دلالة واضحة تنبئ عن

صراع وتوتر يعتملان داخل الرجل، لكنه ينبئ، أيضاً، عن موقف الاختيار الحر الذي انحاز إليه العتيبة حين فضل عشق العروبة والائتمان عليها ليصبح الأمر رجلاً وقضية، أو شاعراً ورسالة.

من ثم نرصد إصرار العتيبة على إبراز القضية والموقف في أماكن متعددة:

أنا يا عمان معذب بعروبتي   وتحيطني في حبها الأشجان [١]

●●●

عانيت في حب العروبة مثلما   في جوف حوت البحر عاني يونس [٢]

●●●

أنا يا سيدي الأمير شقيٌّ   بهوى العرب فهو ناري ونوري
وهو همٌّ مدى الحياة مقيم   وهو حادي سعادتي وسروري
كلما قلت: لا أبالي تصدت   أمنياتي بكأس رفض مرير
كيف لا يعشق العروبة قلبي   وهي أمسي وحاضري ومصيري
غير أني بها شقيت فيالي   في هوى العرب من غنيٍ فقير [٣]

●●●

وأنا العاشق الشقيُّ لحلم   لم يزل في الدجى يضيء ويخبو [٤]

حين نرصد هذه النثرات الشعرية المبثوثة هنا وهناك، نجد أن خيطاً واحداً يجمعها وهو حب العروبة. لكن الحب الذي نرصده ليس رائقاً عذباً تملؤه البهجة والألوان الارجوانية الزاهية. إنه حب

---

(١) ن ١٢٧/٤ (٢) أم ٥٠/٣ ٣) أم ٦٥/٥-٦ ، ٦٦/١-٣ ٤) أم ٢٩/٣

ممتزج بالعذاب والشقاء والألم والفقر... الخ. إن رصد مفردات: معذب، الأشجان، عانيت، شقيٌّ، ناري، هم مدى الحياة، شقيت، فقير. يدل دلالة قاطعة على أزمة الشاعر في علاقته بالعروبة، لكننا نتساءل: أهي أزمة المسؤولية والإحساس بالتبعة؟! أم هي أزمة اليأس والتبرم من الواقع المزري؟ أم أن الشاعر تعب وآثر الهدوء والسكينة؟! قد تكون هذه العناصر كلها مجتمعه، لكن ما نؤمن به أكثر هو كونها أزمة الإدراك والوعي الدقيق بالعروبة وإشكاليتها. والإدراك والوعي هما اللذان يفرزان الإحساس بالمسؤولية والرغبة في تخطي الواقع نحو المثال وتحقيق الحلم، وهذا الأخير أزمة أيضاً. إن الشاعر يعي ويحلم ويسعى، غير أن الواقع لا يستجيب له، ولربما استعصى عليه فماذا عساه يفعل؟ إن الليل ما زال ساجياً، والحلم ما زال يبرق في مخيلة العتيبة. لكنه، وكما يقول: «يضيء ويخبو» أي إنه في نسق حركة رجراجة تجيء وتذهب. وبين التحقق والانفلات، بين الواقع والخيال، بين اليأس والرجاء، يبقى العتيبة معذباً على وتيرة المحاولة والبذل لعلَّ بارقة تبزغ في أي اتجاه لتفك اللغز الكبير.

من ثم يكون حب العروبة محور المتناقضات وباعث التباين في الرؤية والصورة الشعرية معاً. إنه: نار ونور، وهمٌّ وسعادة وسرور، فقر وغنى...

لكن موقف الشاعر يخلص إلى رفض الزأبقة واللدانة، ويؤثر الإصرار على تحمل المسؤولية والنهوض بأركان القضية الحياتية الجوهرية، لقد اختار العتيبة طريقه.

في زاوية أخرى من هذا المحور، يشرح العتيبة حبه للمدن العربية مؤكداً انتماءه إليها. هكذا يخاطب بغداد:

مــــرَّ الـزمـــــان ولـم يـزل ... ذاك الـفـــــــتى رغـم المحنْ
بـهـــــواك مــــجنوناً ولـن ... يـنـســــاك يا بـغــــداد لـنْ
أوصـى إذا مــــا مــــات أن ... يـبـــــقى هـواك هـو الـكـفـنْ (١)

●●●

ويخاطب مصر قائلاً:

ما عشتُ لا أنسى لمصر فضلها ... ولكم تناسى فضل مصر مجحف
أحـبـبـتـهـا ورأيت فـيـهـا راية ... للعلم فـوق العـالمين ترفـرف
وعـرفـتـهـا للمسلمين منارة ... يعلو الأذان بها ويتلى مصحف
وعشقتها حصناً لمجد عروبتي ... إني بـأمـجـاد العـروبة مـدنف
شكراً لمصـر يقولها قلبي ولي ... في حـبـهـا حس رقيق مـرهف (٢)

●●●

ويبوح لدمشق بعاطفته فيقول:

أحــبك يا دمـــشق وإن حـبي ... على صدر القصيد هو الوسام (٣)

●●●

ويتجه إلى عُمان بقوله:

إني أزورك والفـؤاد مـتـيم ... وإليك يـهـفـو العاشق الهيمان
فـيك الجـمـال مناظر خـلابة ... البـحـر والأمـواج والشطآن (٤)

●●●

---

(١) ن ٧/٢-٥ (٢) أم ٢٩/١-٥ (٣) أم ٥١/٢ (٤) أم ١٢٤/٤-٥

أعمان، أسمى ما لديّ محبتي   وعلى المحبة يلتقي الجيران
هي في فؤادي خفقة قدسية   وأمام عيني نهضة عمران (١)

وحين يخاطب تونس، يقول:

يا تونس انساب الغناء جداولا   من خافقي وفضاء عطفك مشمس
جمع الهوى ما بيننا وتوحدت   فينا المشاعر والرؤى والأنفس (٢)

ويبين علاقته بالكويت قائلاً:

فيَّ استعاد الشعر روحاً ضائعهْ   وأتى يغني للكويت الرائعهْ
بلدي وأهلي والمحبة بيننا   تبقى كأنجم ليل صيف ساطعهْ (٣)

أمَّا عمَّان فيمنحها هذا البيت:

إيه عمَّانُ.. يا جبال شموخ   حسب قلبي حنان صدرك حسب (٤)

حين نرجع لنتأمل هذه الزاوية من المحور، نجد أنفسنا إزاء شاعر موزع قلبه بين الأقطار العربية، وهذا استنتاج مفاده شمولية الرؤية وعمومية الانتماء، فالعتيبة، مع حبه الشديد لوطنه الإمارات، إلاَّ أن وطنه الأكبر هو العروبة. لهذا تبدو خيوط العلاقة بينه وبين المدن العربية واحدة، هي خيوط الحب والامتزاج والدفء والحنان. إن المشهد يقود إلى توحد العتيبة بالأمة العربية عبر الحب، ويصبح الإحساس بأية جزئية يعني الإحساس بالمجموع العربي من الخليج إلى المحيط. لقد استحضر الشاعر الأمة والتاريخ والهوية والحضارة من خلال موقفه من المدن العربية في كل الأمكنة.

وفي المحور الثاني نقرأ هذا النص:

---

(١) ن ١٢٩/٦ ، ١٣٠/١ (٢) أم ٤٨/٥-٦ (٣) أم ١٢٠/١-٢ (٤) أم ٤٣/٤

هزمنا منذ ضاع الحب منّا وأصبح حاكماً فينا الخصام
ولو أنا صفحنا أو عفونا وللغفران كان لنا احتكام
لما ساد الخلاف بنا وحلت علينا اللعنة وأذل هام (١)

إذ يرصد العتيبة مأساة الواقع العربي، يجعل سببها فقدان الحب، فالنصر حليف الحب، والضياع قرين الكراهية والخصام. لقد تشرذم العرب بسبب الخصام وضاعت قوتهم.

وحين يكشف العتيبة هذه الحقيقة يجعل من الحب وتيرة لإعادة التضامن العربي. إنه الوحيد الذي يحمل على الصفح والمغفرة. الحب مبدأ تسامح وشرعة صفح وغفران، هي دعوة لأن يحل الحب محل الخصام.

لننظر كيف يؤكد العتيبة رؤيته:

لكن ما نحتاجه في ليلنا ضوء المحبة والمحبة شافعهْ
وأرى على الشطآن آثار الخطى في مرة تغدو وأخرى راجعهْ (٢)

●●●

زمن المجاملة انتهى ونريد أن نرتاح من طبل ومن مزمار
ليعود صوت الحق يجمع شملنا فيشع ليل الحب بالأنوار (٣)

العتيبة يلخص المسألة ويكشف الحل في كلمة واحدة هي «الحب». إنه يريد أن يحرك ذلك الشعور النوراني الذي يطهر القلوب العربية من الحقد والكراهية لتكون مؤهلة للصلح والتوحد من جديد. وربما تكون المرة الأولى التي نسمع فيها عن ليل الحب. لقد تغيرت الصورة، فالليل في شعر العتيبة قرين الهم والألم، ورفيق

(١) ن ٤٦/٢-٤ (٢) أم ١٢٢/٢-٣ (٣) أم ١٢٢/٣-٤

الشجن والأسى، لكنه بالحب يتحول إلى ساحر، يصفي القلوب العربية من الحقد والضغينة، ويمكننا من حل المشكل المزمن.

وفي المحور الثالث، نقرأ هذا النص:

وإني لرحال مدى العمر باحث ... عن الحب، إن الحب يا قوم قاتلي

وفي باب هذا البيت ألقى أحبتي ... وأحكي لهم ما يفعل الحب داخلي

وأصغي إلى دقات قلب متيم ... فأسمع شدواً مثل شدو البلابل

وأشرح همّي في الغرام ومحنتي ... فيعذرني حتى الذي كان عاذلي

وما الحب عندي غير تسبيح خالقي ... وذكر رسول الله ذخري وكافلي (١)

فالنص يجعل من الحب غاية ومذهباً يبحث عنه الشاعر ويرحل طيلة عمره من أجله. غير أن العبارة الشعرية في آخر البيت الأول تضعنا وجهاً لوجه أمام الشفافية الصوفية الراقية، حيث الحب عقيدة ووجد وتماهٍ مع المحبوب الأعظم، الله جل ثناؤه.

في بعد آخر يبقى الحب هو الأرضية التي يلتقي عليها العتيبة مع أحبته الشعراء، وكأنه في كون خاص، أو جمهورية أفلاطونية تجعل لكل فئة مكاناً خاصاً بها. إن الأجواء المحيطة شاعرية، فالشعراء والبلابل والشدو، والحب، والغرام، والتسبيح، وذكر الرسول ﷺ، كل ذلك يضعنا في بيئة شعرية صوفية يبدو والحب هو المعلم الرئيس فيها، وهو الفاعل القوي في بعث المشاعر وتحريك الأفئدة.

وبهذا يكون موضوع الحب قد اكتمل بمحاوره الثلاثة، ولكنه

---

(١) أم ٧٦/٢-٤ ، ٧٧/١-٢

ينقلنا إلى موضوع «الواقع العربي» لنرى كيف يرصده العتيبة.

■ **الواقع العربي:**

كان الحب هو الدافع وراء إعادة بحث الواقع العربي والتنقيب عن سلبياته بغية الإصلاح والتطوير، ورأب الصدع الناجم عن المعوقات المتراكمة. لكن كيف رصد العتيبة الواقع العربي؟ هذا ما نشاهده عبر زوايا المشهد الآتي:

في أولى زوايا الواقع العربي نقرأ هذا النص:

زمن العروبة والأمجاد ولّى   ولم يتبقّ لي إلاّ الحطام
وأصبحت العروبة في حمانا   يتيماً حوله قوم لئام (١)

فأول ما يلقي إلينا به العتيبة هو رثاء الماضي العربي وندب الحاضر المتحطم، فكأن استحضار المجد الماضي موظف لإبراز بشاعة وهن الحاضر وضعف العروبة فيه.

في البيت الثاني تبدو الصورة قاسية إذْ العروبة يتيم أحاط به قوم لئام ينهبون مقدراته ويزيفون علاقتهم به. إن المفردة الأخيرة مزعجة بما فيها من دلالات الجمع والقبح، حيث لا تنعى العروبة كأمة، وإنما تنعى الإنسان العربي اللئيم الذي خان عروبته وأوصلها إلى ما هي فيه.

لهذا يفصل العتيبة في الصورة ويزيد:

ويا عجبي صقور المجد ولّت   وأعلن حكمه فينا الحمام
دعونا للسلام نئاب رحل   وهل يجدي مع الذئب السلام (٢)

---

(١) ن ٤٢/٢-٣   (٢) ن ٤٣/٦ ، ٤٤/١

فبنى التناقض هي الفاعلة في الصورة إذْ المجد يقابله الحطام، والصقور يقابلها الحمام، وفي هذا السياق يبدو العدو ذئباً قوياً في مواجهة الضعف المتأصل الذي يصر العتيبة على تعريته وفضح مساحته.

في زاوية أخرى من المشهد تلتقط عدسة الشعر بُعد الهزيمة العربية راصدة وخز الألم:

ماذا تبقّى غير ليل هزائم   يطوي لواء عروبتي وينكس
فعلام نخشى أن نموت وأرضنا   قبر تولى حفره المتغطرس
داس القداسة في بلادي وانتشى   بدماء من لم ينحنوا أو يخرسوا (١)

إن الصورة سالبة، وهي مفعمة بعناصر الهدم والانهيار. فواقع العروبة ليل، وهو ليل عبوس؛ لأنه مليء بالهزائم والنكسات.

وإذْ يستحضر العتيبة الهزيمة، يستحضر معها صورة العدو المتجبر الذي يحول الأرض العربية إلى قبر يحفره بغطرسة، ويدوس قداستها في زهو وانتشاء.

لقد تأصلت فينا الهزيمة ولم نعد نعرف طعماً للنصر:

ومنذ ولدت لم أشهد صباحاً   لنصر قام يعلنه الإمام
كأن النصر أضحى مستحيلاً   وليس لديه في وطني مقام
لماذا نحن مهزومون دوماً؟   وما هذا الخلاف والانقسام؟
هزمنا منذ ضاع الحب منا   وأصبح حاكماً فينا الخصام (٢)

هكذا يمنح العتيبة القضية بعدها الزمني، فكل تاريخه لم يشهد

---

(١) ام ٥١/٣-٥   (٢) ن ٤٧

نصراً عربياً، وكأن النصر مستحيل على العرب لأنهم غير مؤهلين له.

وإزاء هذه البشاعة تند عنه صرخة الاستفهام: لماذا نحن مهزومون دوماً؟! ولماذا نحن مشتتون باستمرار؟ إنها أسئلة النار المحرقة في عمق الشاعر حين يتأمل الواقع ولا يجد فيه شيئاً تسر به نفسه.

وفي الزاوية الثالثة من المشهد العروبي يرصد العتيبة عودة الجاهلية عبر الحرب العربية الطاحنة بين العراق والكويت، مما يجعلها تكراراً لداحس والغبراء والبسوس:

ردوا فإن الجاهلية لم تمت ... ذي داحس تجتاح والغبراء
حرب البسوس تعود تشعل نارها ... بكر تصد وتغلب رعناء
أبناء عم غير أن عيونهم ... عميٌ وأذن قلوبهم صماء
الزير من جساس يطلب ثأره ... والثأر ليل أسْوَدٌ وبلاء
والجرو يقتل خاله فلأمه ... ثأر عليه فلا يهون إخاء
ودم القبيلة يستغيث فيكتفي ... بالصمت رغم غبائه الحكماء
وتوارثت أجيالنا الحرب التي ... لم يجهلوا أن اسمها هيجاء
فإلى متى يا أمتي تحيا بنا ... تلك البسوس وحربها الهوجاء [1]

الواقع العربي موت بما فيه من حروب تطحن الإنسان وتقتل عوامل حياته. إن عبارة العتيبة «الجاهلية لم تمت» عبارة بالغة الكثافة، لأنها تستحضر حقبة زمنية ملعونة في الذاكرة العربية

---

(١) أم ١٢٥/٤ ، ١٢٦/١-٦ ، ١٢٧/١

والإسلامية، باعتبارها فضاء لممارسات همجية ووثنية منبوذة في العرف الاسلامي.

إن جل ما يقال في نص العتيبة أنه يدشن خطاباً لاذعاً في نقد الواقع العربي عبر الرصد والتشخيص، وهو إذ يفعل ذلك يميط اللثام عن الاهتراء العربي وفيض البلبلة والاضطراب الماثلين فيه. من هنا يبقى تساؤله في البيت الأخير: «فإلى متى يا أمتي...» وخزاً يبعث فينا دواعي الخجل والحياء، لنكف عما نحن فيه. لقد قادتنا الحرب إلى خلق الأوضاع المعكوسة. لنقرأ هذا النص:

ونمد للمحتل في ودٍّ يداً   وعلى الشقيق نهب كالإعصار
من كان يرضى أن يهون شقيقه   ويذل من جوع ومن إعسار (١)

العلاقات العربية العربية مأزومة، بل عدائية تحكمها الثارات ونزوات الانتقام، وهذا ما يجعلنا نهب على شقيقنا كالإعصار، مثلما يحدث في العراق غير مصغين لنداءات الصلح والتسامح. غير أن المزعج في القضية هو «هرولة» العرب الذليلة نحو الصلح مع إسرائيل على الرغم مما صنعت بنا. إنه قدر هائل من التغييب وضياع الرؤية والبصيرة. وإزاء هذا الأمر لا يملك الشاعر سوى صرخة الأسئلة:

من نحن، قولي يا كويت ووضحي   فاليوم يحتاج المصير مراجعهْ (٢)

المسألة مذهلة حين تدفع إلى الاستفهام عن الذات والهوية. إن العتيبة يتأمل الواقع ويرى أن المصير يحتاج إلى مراجعة قبل

---

(١) أم ١٣٢/٦ ، ١٣٣/١ (٢) أم ١٢١/٤

الوصول إليه. الشاعر يبغي التوعية وكشف الآتي بناء على الواقع الميت. وفي آخر زوايا المشهد الواقعي، يرصد العتيبة الجاسوسية والقهر:

من نحن؟ يسأل طالب بمرارة	ويغوص في الصمت الرهيب مدرس
ماذا يقول وكيف يشرح واقعاً	لعروبتي ومراقب يتجسس
الصمت أصبح لعنة في أمتي	لكنني يا أمـتي لا أيأس (١)

موت ورعب ذلك الواقع المليء بالجاسوسية والتلصص، مما يمنع الحرية ويقيد الألسنة. إن الإنسان العربي محروم من كل حقوق الحياة حتى حق التعبير عن النفس وإبداء الرأي ولو كان حقيقة ماثلة.

لقد ضرب العتيبة على وتر حساس حين صور المدرس، مصدر المعرفة والعلم، مكتوف الأيدي عاجزاً عن الإفصاح والتعبير خشية الجاسوسية وما يترتب عليها من تشريد ونفي وتعذيب. لقد فضح العتيبة الواقع العربي حين تركه عارياً تحت أشعة الشمس لعلها تبخر الأوبئة المنتشرة. لكن الواقع في حاجة إلى المزيد من الكشف، وهذا ما يصنعه العتيبة حين يرصد التشرذم والزيف، وهو ما نقوم بقراءته الآن بادئين بالتشرذم.

● التشرذم:

واحد من المعضلات العربية الراهنة ذلك التفكك الذي يدب في أوصال الجسد العربي الممزق. إنه داء ينخر في عظم العروبة

---

(١) أم $\frac{٥٠}{٤-٦}$

فيعوقها عن التقدم واسترداد عافيتها.

هذا المنظور هو المحور الرئيس الذي يلتف حوله موضوع «التشرذم» في هذه المرحلة. والعتيبة حين يطرحه في مشروعه القومي إنما يعري مرضاً مزمناً يجب الشفاء منه. لنتأمل هذا النص:

لَمَّا ساد الخلاف بنا وحلت   علينا اللعنة وأذل هام

وسال دمي بسيف أخ غرور   فحل على أخي مني انتقام

وصرنا الإخوة الأعداء حتى   تعجب من حماقتنا الأنام (١)

التشخيص هنا دقيق في بلورة الداء الخلافي المتجذر في العروبة. ولقد نجم عنه حلول اللعنة الإلهية فينا، وسالت دماؤنا بسيوفنا نحن، وليس بسيوف العدو.

بيد أن البيت الأخير على غاية ما تكون القسوة حيث لم نعد إخوة كما كنا، وكما ندعي، وإنما صرنا أعداء فيما بيننا. لم يقف الأمر عند مجرد الاختلاف في الرأي أو طرح وجهات النظر، لكنه أصبح إشهاراً للسلاح وإراقة للدماء العربية بالأيدي العربية ذاتها.

وهذا هو سر المأساة التي لا يمل العتيبة تكرارها.

وحين يعمق بعد الخلاف، يطرح هذا النص:

وأما نحن فالأحقاد فينا   إلى دهر الدهور لها دوام

أنغفر للأخ الخاطي؟ محال   لنا بالثأر عرف والتزام

وللأعداء نرعى كل عهد   لهم منا الوداد والاحترام

ولكن الأخ الساعي بصلح   له الإذلال والموت الزؤام (٢)

---

(١) ن ٤٦/٤-٦ (٢) ن ٤٧/٥-٦ ، ٤٨/١-٢

إن الحقد النفسي الكامن في الغور العربي هو أساس الخلاف، وهو حقد قديم دائم أبد الدهر، وكأنه غريزة فينا تمنعنا من العفو عن أخينا الذي أخطأ، وتجعل من المصالحة العربية أمراً محالاً لأن الثأر لازمة جاهلية حية فينا.

البيتان الثالث والرابع يبرزان ذلك المنعطف الحاد والمتباين في الموقف العربي المتفكك، فإذا كان العرب متشددين فيما بينهم، فإنهم على عكس ذلك مع العدو الغربي والصهيوني حيث يمدون إليه يد السلام والمصالحة في حب ووداد. أليس ذلك مثاراً للدهشة والعجب؟!!! والعتيبة إذْ يرصد ذلك الخلاف العميق في الرؤى والمواقف العربية، يعلم يقيناً أنه لا نتائج للخلاف سوى الضعف والتمزق الذي يؤخر الأمة. لقد بُحَّ صوته وهو يردد:

الخلف مزق أهلها فاستُضعفوا والضعف في شرع الحياة مدان (١)

إذا لفتنا النظر إلى قوة الاستعارة في صدر البيت، وإلى رصانة الحكمة المستخلصة من الحياة في نهايته، أمكننا أن ندرك ذلك العمق الدلالي المتشظي الذي يبين أثر التشرذم العربي.

لقد مزقت العروبة فأصبحت ضعيفة، والضعيف مدان دائماً ومغلوب على أمره ولا يأبه به أحد، حيث سنة الحياة أن تناصر القوي لا الضعيف، وبخاصة في عالم تسود فيه شريعة الغاب وتوقع كلمته الأخيرة نيران الأسلحة.

وحين نصل إلى الزاوية الأخيرة من مشهد التشرذم، يصر

---

(١) ن ١٢٧/ ٥

العتيبة على تأكيد رؤيته في لهجة حادة:

مـزق الخلف شـملنا فـهـزمنا ونزلنا من القطار الأخــيــر

لم يهـبنا خــلافنا غـيـر ليل صـار فيه البصيـر مثل الضرير (١)

فالصورة بعناصرها البنائية توضح الانكسار العربي والأزمة الطاحنة، إذْ نبقى في ذيل الأمم لأن قطار الحضارة والقوة تركنا. وهي في دلالة ثانية تطرح العبثية العربية والفوضى السائدة والاضطراب الشامل. إن حال العرب ليل مظلم ليس فيه ما يهدي أو يميز: البصير مثل الضرير. وهذا ملمح ربما يفضي إلى وجع اليأس والاحباط ما دامت الأمور كلها سواء.

هكذا تناثرت أشلاء العروبة، وأضحت قواها مبعثرة. لكن الأمر لا يقف عند التشرذم فقط، فالزيف رديف قوي له وهو ما نرصده الآن.

● **الزيف:**

الزيف الذي يطرحه العتيبة في هذه المرحلة يأخذ محورين متكاملين:

الأول: ادعاء حب العروبة وعشقها، مع أن الواقع خلاف ذلك.

الثاني: زيف السلام الصهيوني، وأكذوبة النظام العالمي الجديد.

والعروبة في واقعها خاضعة لهذين المحورين، فهي ضحية لأكذوبة كبرى تمارس عليها من الداخل والخارج، بما يجعل الواقع ضاغطاً ولا يحتمل.

---

(١) أم $\frac{٦٦}{١-٥}$

في المحور الأول نقرأ هذا النص:

كل يغني حب ليلى كــاذباً — وهوى جـمـيع الكاذبين هوان

أصغي فيقتلني النفاق وأشتهي — ألاَّ تـكـون لأمـــتـي آذان

هذا هو الزمن الرديء نعيشه — ولكل جــيل دولة وزمــان

الزيف يجـعلنا نقـول لظالم — للعـدل أنت السـيف والميـزان

والزيف أستاذ النفاق وكل من — يخفي الحقائق كاذب وجبان (١)

نص العتيبة جارح في كشف حقيقة العلاقات العربية وصلة الكثيرين بالأمة ودعواتهم اللامتناهية في حبها والتغني بها. إن النص مرآة تعكس الغوغائية العربية المفرزة بما تسوقه من خزعبلات تمجها الخطب الرنانة والكلام ذو الطنين العالي. الهتاف يملأ الشطآن، لكن الصدق غير موجود؛ لأن العلاقة قائمة على الكذب والنفاق.

البيت الأول صريح في تقرير حقيقة الواقع المزيف. والبيت الثاني يطرح موقف الشاعر من القضية. وهو موقف رافض لأنه مدرك لما هو ماثل على الأرض. وإذْ يؤلم الموقف الشاعر، يرفض الزمن برمته، ويعتبره غير صالح للوجود فيه.

في البيتين الرابع والخامس يميط الشاعر اللثام عن قبح الممارسات العربية المرذولة، حيث الزيف يجعلنا نرفع من لا أهلية له ونقلب حقائق الأمور: الظالم عادل، والضعيف قوي...الخ. إن كافة الأوضاع العربية تمتطي هذا المسار مما يحجب الحقيقة ويزيف رؤى الواقع.

---

(١) ن ١٢٧/٦ ، ١٢٨/١-٤

وعندما يرصد النتيجة السالبة يقول:

فـإن نفـاق الكاذبين يقـودنا　　لإطفـاء نور العلم في ليل جـاهل (١)

فالزيف والنفاق لا يتفقان مع العلم والصدق، وإنما يكرسان ظلام الليل وغشاوة الجهل المستفحل في الواقع العربي. من ثم تبدو نبرة الاحتجاج ملازمة لوتيرة الرصد الشعري الناقد للواقع العربي.

والعتيبة إذْ يعري الزيف ويحتج عليه، يبدع هذه الصورة:

ليلى حبيبتنا فكيف نضيعها؟　　ونـنام ملء جـفـوننا لا ننبس

لو كان صدقاً حب ليلى عندنا　　لمشى لهـا أوراسنا والأطلس (٢)

إن الشاعر يضع القضية على محك التجربة، إذ كيف ندعي حب العروبة ونتركها تضيع منا؟! إن الحب ليس صادقاً بلسان الواقع.

في البيت الثاني يستثمر أسلوب الشرط ليستفز الهمم الخامدة إلى الحركة والفعل، فكأنه يدعو إلى ممارسة الحب فعلاً لا قولاً. لكنه في كل ذلك يلتزم التعرية والكشف عن أمراض الواقع العربي المزمنة.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

لسلامٍ دُعيتُ فاجتاح نفسي　　من سـلام الخـداع روع ورعبُ

قلت: لا بأس فالسلام ارتقاء　　ليس ترقى إلى الحضـارة حربُ

غصن زيتونة حملت بحب　　وتخطى حـواجـزَ الشك حبٌّ

غير أني وجدت ذئباً تَخَفّي　　في لباس الخراف مرعاه عشبُ

أَنظامٌ؟ وعـالميٌّ جـديدٌ　　هو هذا أم احـتيـال ونصبُ؟ (٣)

---

(١) أم ٨٠/١　(٢) أم ٤٩/٣-٤　(٣) أم ٤٠/٦، ٤١/١-٤

فالزيف الذي يرصده هذا النص زيف سياسي، ومؤامرة غربية خبيثة تتخفى تحت ثياب السلام. لقد أفاضت قطاعات عربية حكومية وشعبية كثيراً في مسألة السلام، وخيل إلى بعضهم أنها عملية حقيقية وجادة، ثم تبين أن ذلك كله سراب وزيف، وأن الأيادي البيضاء الناعمة تخفي خلفها مخالب ذئب غادر. لهذا روعت نفس العتيبة وأصابه الرعب من هول الحقيقة المنكشفة.

وتبدو الصورة صراعية درامية، إذْ العرب يحملون أغصان الزيتون وتملأ نفوسهم السعادة والتفاؤل، في حين يقف العدو موقف الذئاب المتربصة بفريستها. إنها دراما الخير والشر، أو السلم والحرب، أو الحضارة واللاحضارة. بناء عليه يصبح تساؤل العتيبة مبرراً، وهو يحمل من النقد والسخرية أضعاف ما يحمله من الرغبة في الفهم والمعرفة.

غير أن نافذة الأسئلة لا تغلق، فالقلق حاد، والنفوس تغلي بمكنوناتها الملتهبة غيظاً وسخطاً. هكذا يلح العتيبة في الأسئلة:

هل فلسطين دولة أم ترانا   نقرأ الغيب والسياسة غيب (١)

يسأل العتيبة وهو خبير بإجابة الأسئلة، ولا يسأم تكرار الطلب وهو يعلم أنه لن يتلقى جواباً. لكن تبقى الأسئلة، في حد ذاتها، غاية بما فيها من بوح وتنفيس، يفضفض بها العتيبة عن رؤاه ويعلن من خلالها رفضه وموقفه. إن الأسئلة وعي كامل، وإدراك حساس لماهية الواقع وحقيقة القضية، وهو إذ يسأل بإلحاح فكأنه يؤكد امتلاكنا الوعي والمعرفة، وإن افتقدنا القوة والحسم، لذلك فإن

---

(١) أم ١٣ / ٢

التساؤل الكثيف لا يحمل بعداً واحداً، وإنما يُطرح ومعه بدائل موازية تغني عن الإجابة المنتظرة؛ لأنها معلومة بلسان الحال العربية: «هل فلسطين دولة أم ترانا............» إنه المور الداخلي يظهر على السطح في بنية الاستفهام الشعرية.

وبهذا ينتهي موضوع الزيف ليكمل مشهد الواقع العربي برمته. فهل تقف حدود الرؤية الشعرية العتيبية عند هذا الإطار؟ أم يفتح لنا نافذة أخرى؟ هذا ما نراه في رصدنا لموضوع الرفض في المساحة التالية:

■ الرفض:

حين نقَّب العتيبة في الواقع العربي صدمه ما فيه من وهن، وآله الانكسار المسيطر على رؤية الإنسان العربي. من ثم كان لزاماً عليه أن يرفض الخلل الناجم عن المعوقات والعراقيل التي تنسج خيوطها العنكبوتية لتشل حركة التطلع العربي.

ولقد أخذ الرفض في هذه المرحلة محورين:

الأول: رفض الموقف العربي من السلام الصهيوني والدعوة إلى معركة التحرير.

الثاني: رفض الحصار الجاثم فوق صدر الشعب العراقي والدعوة إلى رفعه.

ويبقى المحوران متكاملين في صياغة مشهد الرفض بوصفه تمرداً على الواقع، وخرقاً للثابت العربي في الوقت الراهن.

في المحور الأول نقرأ هذا النص:

سـأظل أنفخ في الرمـاد لعلني ألقى بقـيـة جـمـرة تتنفس
فـأثير نار هويتي وقضيـتي وأقـول للجبناء كفـوا واخرسـوا
مـاذا تبـقى غـيـر ليل هزائم يطوي لواء عـروبتي وينكس
فعلام نخشى أن نموت وأرضنا قـبـر تولى حـفـره المتـغطرس
داس القداسة في بلادي وانتشى بدمـاء من لم ينحنوا أو يخرسـوا
موتوا تعيشوا أو فناموا واتركوا شـرف العروبة يسـتبـاح يدنس (١)

ثورية زوايا هذا المشـهد بما فـيـهـا من براكين غضب جـامـحـة، ورؤى صلبة حادة. إنها زوايا متشظية بما تملكه من موقف يجعل الموت غايته؛ لأنه أجدى من الحياة الراهنة.

إن مشـهد العتيبة تحكمه شـخصـيات ثلاث: الشـاعر، الجبناء، العدو. يلعب الشاعر دور المركز المؤثر في تشخيص الجبناء العرب والعـدو الصـهـيـوني، وهـو يؤثر سلبـاً وإيجـاباً عـبـر طرح فكره الأيديولوجي وحله المقترح للغز العربي في مواجهة الصهاينة، لكن ضـغط الرؤية ينصب على تفجـيـر الأزمـة العـربيـة، وتفـجـر الذات العربية موتاً فدائياً كرد فعل لمارسات العدو والخنوع الداخلي في آن واحد.

إن بيت العتيبة الأخير يعتمد فلسفة الجرأة والمغامرة، كما يرتكز على التضحية ونيل الشهادة في سبيل الوطن. لكنه عبر هذا وذاك يسعى لبناء موقف عربي من القضية والعدو والحياة بأكملها. هو

---

(١)أم ٥١ / ١-٦

موقف وجودي اختياري مسؤول، إذ الإنسان الذي يقدم على الموت بإرادته يكون قد اختار طريقه، واختياره مسؤولية وبطولة، والعتيبة حين يقول: موتوا تعيشوا، إنما يهدف إلى اقتلاع الخوف والتراخي وقتل التقاعس لأن ذلك كله هو سر تفوق العدو علينا. هي صياغة شعرية في نسق الحكمة الرصينة التي تداعب منطق العقل حين يثور الجدل.

ها هو يشعل النار ثانية:

أحس بأن الجمر في القلب خامد   وأن الهوى كالنوم في عين غافل (١)

فما زال النفخ في الرماد العربي مستمراً. وهو يجهد نفسه أملاً في العثور على جمرة متقدة تشعل الحياة وتعلن عن بقايا الروح العربية. لنتدبر هذا البيت:

قال: الرضى بالذل عار منكر   والموت أفضل من قبول العار (٢)

فالبيت موقف يؤكد اختيار المواجهة وإيثار التضحية بالحياة والبذل من أجل القضية الرئيسة. هي محاولة متوثبة للخروج من المأزق عبر الذات العربية نفسها واستثمار طاقاتها ومخزونها البطولي المعطل بفعل الشلل السياسي.

وإذْ يمس قضية السلام، يطرح هذا النص:

يا أيها الغرباء إن رياحكم   هي من تثير بعصفها إعصاري
لا تزعموا أن السلام سبيلكم   فعلى الحقيقة سلطت أنواري
أنتم سرابيون لا جدوى أرى   في رصد أوهام السراب الساري
وأنا أمانع أن أكون مسالماً   لمن استحل دمي وشاء دماري (٣)

---

(١) أم ٨٥/١ (٢) أم ١١٠/٦ (٣) أم ١٧/٥-٦ ، ١٨/١-٢

المواجهة هنا بين الشاعر والعدو. وهي مواجهة متوترة حيث يشهر الشاعر سلاحه ويعلي من إيقاع خطابه لينمّ عن القوة في الإرادة والصلابة في الموقف. إن العدو غريب عن الأرض العربية، وهو متوحش دموي فلا سبيل إلى السلام معه، فقد تكشفت مسيرته عن سراب ووهم.

في البيت الأخير من النص تبدو ذات العتيبة واثقة من قدراتها، ويبدو موقفه في ذروة حسمه وحزمه، وتأخذ المواجهة مسار المقاومة المسلحة لمن استحلوا دمه وقرروا تدميره.

وعندما يبرر ممارسة الفداء على يد الثوار الفلسطينيين، يطرح هذا النص:

في أي شـــرع أو بأي كـتـــاب يشـقـي الفـداء بتـهـمـة الإرهاب
هل في الدفاع عن الحقوق جريمة يا مـــصـــدر الأحكام والألقـــاب
وهل اغتصاب الأرض فعل حضارة أم أنه قـــــانون أهل الـغـــــاب
إن لم تكن ذئباً أكلت كنعـجـة لا أمن للحـــمــــلان بين ذئاب
هذي الحقيقة لم تغب عن خاطري وأنا أحـاول أن أعـيـد حـســابي
وصرخت: ذي أرضي وهذا موطني من أقـدم الأزمـان والأحـقـاب
ارحل ودعني بانيـاً ومـشـيـداً لحضـارتي من بعد طول خـراب
لكن شرع الغاب ليس بمنصت إلاّ إلى الأضـــراس والأنيـــاب
وفهمت أن العيش ليس بممكن إن لم أقــدم للفــداء شـــبـــابي
فجرت نفسي في مواقع جمعهم وشـرحت عدل مطالبي ورغـابي (١)

---

(١) أم ١١٢/١-٤، ١١٣/١-٦

النص تفنيد للدعاية الصهيونية التي تجعل من الفداء والشهادة إرهاباً وتوحشاً. ويسوق العتيبة المسوغات التي تبرر فعل الفداء في الأرض العربية ضد الصهاينة، وهي مبررات واضحة، فالأرض مغتصبة، والعربي مشرد وطريد، والكرامة مهددة...الخ. وكل ما يفعله الفدائي هو الدفاع عن نفسه وأرضه، وهو إذْ يزلزل الكون بفعله، إنما يرغم العدو على الرحيل وترك الأرض لذويها.

في بعد ثان يبلور النص الموقف النفسي للفدائي،. وهو موقف يبين مدى رضاه عن نفسه وقناعته بما يقدم عليه. إن فعل الفداء في عظمته وإعجازه، لغة مفهومة بعمق ودقة، وهذا حال الخطاب الذي يملكه الفدائيون في مواجهة الغطرسة الإسرائيلية.

بيد أن الحسم المطلق يأتي في هذه اللهجة الحادة:

لن ترحم المتغطرسين قذائفي	فإذا عصت يوماً قذفت حجاري
لغة القذائف وحدها مفهومة	تغنيك عن طبل وعن مزمار (١)

لقد قال العتيبة كلمته، وأعلن موقفه الرافض للاستسلام.

وفي المحور الثاني، نرصد هذا النص:

ماذا يفيدك أن تحاصره وهل	سيغير الأحوال طول حصار
والله ما طابت لنفسي لحظة	فيها أخي يصلى بحرّ النار
أطفاله يتساقطون من الطوى	فوق الثرى صرعى فيا للعار
أتريد زرع الحقد في أكبادهم	ليفاجئوك غداً بسيف الثار
طفل العراق إذا استمر عذابه	سيشب مثل المارد الجبار
ويسد باب الحب جيل ناقم	فحذار من جيل العذاب حذار (٢)

(١) أم $\frac{١٠٩}{٤-٥}$ (٢) أم $\frac{١٣٤}{٤-٦}$ ، $\frac{١٣٥}{١-٣}$

شائكة هذه المسألة لأنها فاجعة الحاضر العربي. والعرب جميعاً مسؤولون عنها، وبين التعنت والتسامح يقف العتيبة ليكشف أوراق القضية.

إن العتيبة، وهو يمثل موقف الشريحة العظمى من السواد العربي، يرفض بكل قوة حصار العراق، ويرفض الموت المستشري في أطفاله ومواطنيه، لهذا يأخذ خطابه الشعري منحى التساؤل عن حصاره ومدى جدواه؟!

البيت الثاني يعكس الأزمة النفسية عند العتيبة، إذْ يبدو منزعجاً من النار التي تحرق العراق. وتأتي الأبيات الباقية لتعمّق حجم المأساة حيث يتساقط الأطفال من الجوع. وهذا عار يصيب العرب كلهم، ويزرع الحقد في قلوب العراقيين.

في البيتين الأخيرين يحذر العتيبة من المستقبل إذا ما استمر الأمر على ما هو عليه، فالطفل المعذب بالحصار سوف يسد نوافذ الحب، ولن يعرف إلا الانتقام.

إن العتيبة يرصد ويحلل، ويرفض معلناً موقفه من القضايا الرئيسة في الكون العربي.

وبهذا ينتهي موضوع الرفض، لكنه يفضي إلى موضوعين: الوحدة، الشعر. نرصد أولهما الآن.

● **الوحدة:**

يتركز موضوع الوحدة العربية في هذه المرحلة حول محورين، أحدهما رئيس والثاني فرعي:

الأول: الوحدة بوصفها ضرورة عربية تاريخية ومصيرية. فهي

وحدة الألم والغاية والمصير.

الثاني: الوحدة الاقتصادية بوصفها فرعاً أو عنصراً من عناصر الوحدة العربية.

ويبقى المحوران متداخلين في نسيج واحد يصنع المشهد الكلي.

في المحور الأول، نرصد هذا النص:

أعمان جمعت العروبة شملنا وأنار ظلمة دربنا القرآن

من أقدم الأزمان وحدَّ همنا وطن وتاريخ لنا ولسان

قولي أما عشنا جميعاً إخوة فعلام لا يتجمع الإخوان؟

سيظل صوتي صارخاً في أمة رقدت وما قض الرقاد أذان

حتى نعود كما بدأنا للهدى ويعود فينا البر والإحسان (١)

إن العروبة هي المرتكز الذي يلتف حوله العرب كلهم، لما فيه من وحدة الأصل والتاريخ والرؤية ونسق الحياة. العروبة هنا بؤرة تجمع الشتات العربي، وتوحد القوى المبعثرة، بيد أن العتيبة يؤكد على دعامة الإسلام الذي أنار الظلام ووحد العقيدة وبعث الهمم الميتة في كيان منظم متحد هزَّ أركان الدنيا.

في البيت الثاني من النص يستعرض العتيبة مقومات الوحدة العربية ممثلة في الوطن والتاريخ واللغة والثقافة، وكان قد ألمح سابقاً إلى الدين والعقيدة. ولقد تضافرت هذه المقومات في بوتقة العروبة لتخلف ذلك الكيان الأخوي المتماسك على مر الزمن. لكن البيت قبل الأخير يثير استفهاماً قوياً عن الخلاف العربي الراهن، إذْ كيف يحدث هذا وكل الحيثيات تقود إلى الوحدة؟ من هنا يحدد

---

(١) ن ١٢٦/٥-٦ ، ١٢٧/١-٣

الشاعر موقفه الخاص حين يعلن عزمه وإصراره على إيقاظ الأمة وتحريك همتها لتعود موحدة مرة ثانية.

إن النص، بكل عناصره، يطرح بعدين: بعداً تاريخياً مخزوناً في الذاكرة الجمعية العربية، وبعداً حاضراً مؤلماً يرجى تخطيه إلى مستقبل يماثل الماضي العربي وحدة وتماسكاً. والواقع أن البعد الأول يخدم الثاني ويعضده، فالعتيبة حين يستعرض الماضي الوحدوي، يأمل أن يضع المثال الواقعي أمام الإنسان العربي ليعلم يقيناً أن دعوة الوحدة ليست مستحيلة، وليست ضرباً من الأماني البعيدة عن أرض الواقع، فكأن الوحدة هي القاعدة، والبعثرة الراهنة شذوذ عن النسق الثابت للسياق العربي.

هكذا يستعرض العتيبة المواقف:

نحن عمّان طيبون جميعاً   إنما عودنا قويٌ وصلب
فإذا الكرب حلَّ في أي قطر   وحدَّ الصف للعروبة كرب
جرحنا واحد ويسهر شرق   حين يشكو من المواجع غرب (١)

المرتكز في هذا النص هو وحدة المشاعر والموقف، فالعروبة جسد واحد. إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء ساهرين على راحته وحمايته. فكأن الحدث المؤلم يظهر معدن الأمة ويكشف عن جوهرها الوحدوي الأصيل. إن الصياغة دقيقة في البيت الأخير: «جرحنا واحد» بما يعني وحدة الغاية والمصير. ويبدو التجاوب قوياً حين يستجيب الشرق للغرب في دلالة على تجمع

---

(١) أم ٤٤/٣-٥

الأطراف وتوحد أقاصي الحدود في الألم العربي.

لكن الرؤية حين تزداد عمقاً، تأخذ هذا المنحى:

عشنا معاً ونسير للآتي معاً لتظل شمس الحب فينا طالعهْ
جمعت عروبتنا الشتات وإنها أم لكل بني العروبة جامعهْ
والذكريات تظل أجنحتي إلى آفاق مجد يعربي واسعهْ (١)

بين «عشنا، ونسير» توحد للأزمنة الثلاثة إذْ يبدو الماضي موصولاً بالمستقبل عبر الحاضر الراهن. لكن الحال «معاً» الواقع إعرابياً في نهاية الشطر الأول، بالغ الأهمية في دلالته على الود والامتزاج، ليس في الأزمنة فحسب، ولكن في البنية الإنسانية العربية. ويزداد الأمر روعة حين تضيء الوحدة شمس الحب الساطعة بنور الحياة.

في البيت الثاني تأخذ الصورة منحى الأم الرؤوم التي تحتضن بنيها وتجمع شتاتهم في وعاء جامع ينبض بالحب والحنان.

أما البيت الثالث فهو وصل للأول، إذْ عنصر الزمن الماضوي فاعل عبر الذكريات التي تحوم حول المجد العربي في بعده الماضوي.

بهذا تبقى رؤية العتيبة واضحة في الربط بين المجد العربي والوحدة العربية، على اعتبار أن الأول نتيجة للثاني، ولا يمكن تحقيقه دونه. هي علاقة اللزوم والتوحد.

وحين يمنح الوحدة المنشودة بعداً إنسانياً سامياً، يطرح هذا البيت:

---

(١) أم ١٢١ / ١-٣

لئن قلت: إن العرب أفضل أمة فما الفضل إلاَّ بالتقى والتعامل
فكل عباد الله في الله إخوة وما من فروق بينهم أو فواصل
تجمعهم يحلو على البر والتقى كما في يد يحلو اجتماع الأنامل (١)

إن العتيبة يحترز من تهم العنصرية، والتمييز القبلي الذي كان معهوداً في الجاهلية. لهذا يمنح رؤيته بعدها الإنساني حين يربط الأفضلية بالسلوك والممارسة الحياتية الراقية. إن العرب ليسوا الأحسن لكونهم عرباً فقط، وإنما لكونهم عرباً ذوي رسالة إنسانية عامة وحضارة عريقة وشيم متميزة. هنا تتكثف الرؤية حول السلوك الواقعي والتاريخي ليبين إسهام العرب في صرح الحضارة الإنسانية بعامة. من ثم تأخذ الصياغة صفة العموم «فكل عباد الله في الله إخوة...». إن الفواصل ذائبة ومتلاشية، ولكن العتيبة لا يطرح الأمر على إطلاقه؛ لأن مناقشة التشبيه الوحدوي في البيت الأخير يؤكد التوحد والتآخي، في الوقت الذي يبقي فيه على قدر من النسبية في التمايز والتفرد، فليست أصابع اليد كلها سواء، وإن كانت متحدة في راحة واحدة فلكل أصبع وظيفته وتمايزه.

وعندما يؤكد رؤيته ويطمئن إليها، يمنحها إطار الدعوة الصريحة:

عودوا إلى حضن العروبة كلكم فهي الرجاء بعهد الاستقرار (٢)

فالعروبة أم صاحبة حضن دافئ، وهي الأمل في الاستقرار والتقدم.

---

(١) أم ٨٢/٥-٦ ، ٨٣/١ (٢) أم ١٣٦/٦

وفي المحور الثاني، يطرح العتيبة هذا النص:

فرفعت صوتي داعياً لتوحد ... فالخلف درب مذلة وهوان
والإقتصاد إذا تكامل بيننا ... فلسوف لا نشكو من النقصان
أما إذا عدنا لليل خلافنا ... لا نستحي من طاعة الشيطان
فمصيرنا الفقر الذي لا ينتهي ... أو يختفي بالزيف والبهتان (١)

هذا طرح يقدمه العتيبة في ثنايا دعوته الوحدوية، فهو إذْ يصر على مبدأ الوحدة العربية، يضيء جانب التكامل الاقتصادي والوحدة الاقتصادية العربية، ويجعل ذلك انطلاقة للوحدة الكبرى.

ولئن كان العتيبة، في الزوايا السابقة، يربط بين الوحدة والقوة والمجد العربيين، فهو هنا لم يخرج عن هذا السياق إذْ ربطه بين الوحدة والغنى، والتفكك والفقر، هو تفصيل للمقولة السابقة وتدعيم لها.

وخلاصة القول: إنه لا حياة عربية كريمة، ولا مجد ولا تقدم بدون الوحدة. إنها أصل العناصر الرؤيوية كلها، وهي المنطلق الرئيس لأي تقدم عربي.

وبهذا يكون موضوع الوحدة قد اكتمل، لكنه ينقلنا إلى موضوع الشعر.

● **الشعر:**

الشعر عند العتيبة خلق وإبداع، ولربما عبر عنه أكثر من مرة بأنه فلذة كبده، وأن قصائده أولاده وبنوه يمنحها من الحب

---

(١) ن $\frac{٧٩}{٤-٦}$ ، $\frac{٨٠}{١}$

والعناية ما يمنحه لبنيه. ولئن دلَّ هذا على شيء فإنما يدل على وعي الشاعر بمكانة فنه وخصوصية إبداعه، ومقدار تميزه، ومدى قدرته على الصمود والبقاء مخلداً صاحبه على الرغم من عنفوان الزمن.

بيد أن رؤيته للشعر ورسالته تتسع لتشمل أكثر من محور، فحيناً يكون الشعر دغدغة وهمساً، وبوحاً عذباً رقيقاً تسمو به الروح محلقة في فضاءات علوية لا محدودة. وحينا يكون الشعر انفلاتاً من كافة القيود ليباشر علاقته مع المطلق في كافة أبعاده. لكنه حيناً آخر يكون انفلاتاً من نوع ثان.......... انفلات البراكين المكبوتة في جوف الأرض ملايين السنين......... يكون الشعر حركة ثورية، وقذائف نارية وحمماً ملتهبة. في هذا المنحى الأخير يترأس الشعر المعركة ويبسط سلطانه على الميدان، وتنجز الكلمات بحروفها وإيحاءاتها مالم تنجزه دانات المدافع أو قنابل الطائرات أو رؤوس الصواريخ...إلخ. وبين هذا أو ذاك يبقى الشاعر سيد موقفه يعزف على ناياته متى يشاء، ويفجر الحمم المتشظية متى يشاء أيضاً. لكنه يبقى دائماً متحملاً لمسؤولية الشعر، ومدركاً لجسامة مسؤولية الفن الأصيل، وملتزماً بأطر الرؤية والأيديولوجية في أي نسق من أنساقها.

من هذا المنظور يتحدد المحوران الرئيسان لموضوع الشعر في هذه المرحلة، ففي المحور الأول نقرأ هذا النص:

والشعر همس الروح حامل سرها	ووريد قلب الحب والشـــريان
الناطق الرسـمي باسم جراحه	لولاه سـاد على الهوى الطغيـان
مـالي سـواه اليوم يفـتح طاقـة	ليطل منهـا العـاشق الولهـان
فـهبي حنانك يا عـمان لشـاعر	أقـصى مناه من الحـبـيب حنان
ودعي لسـاني يسـتحل مـحرما	يومـاً فكم أشـقى الهوى حرمـان (١)

يأتي نص العتيبة وكأنه إجابة على تساؤل مطروح حول ماهية الشعر. ولقد شحذ الشاعر همته وطرح تصوره للفن الإنساني الأول، فبيّن أن الشعر همس الروح ووعاء سرها المكنون، كما هو شريان قلب الحب. هذا كله نجده في البيت الأول. والحقيقة أن عنصري الروح والقلب في علاقتهما بالحب على درجة كبيرة من الأهمية، فالقلب منبع الأحاسيس ومنبت الشعور، والروح تطير فرحاً بالحب الذي يوجدها من جديد. لكن ما علاقة الشعر بهذا كله؟!

إن الشعر بما فيه من كثافة ورقة وموسيقى وإيحاءات..إلخ قادر على ترجمة المكنون النفسي إلى ألحان عذبة تنساب في ثنايا الروح وشرايين الجسد صانعة كيمياء فريدة تخلف الانتشاء والسعادة. الشعر يتسلل إلى الأعماق ويفاجئ الداخل الإنساني، ويدهش الحواس كلها. وللشعر قوة خارقة تهز القلوب والأفئدة وتمنح التفاعل والتفاؤل حين يشبع القلب بعبق الحب وآيات الفن الأصيل. من ثم يجعله العتيبة الناطق الرسمي باسم الحب وجراحه، في لمحة

---

(١) ن $\frac{١٢٥}{١}$ ، $\frac{١٢٦}{١-٤}$

إعلامية خاطفة.

في البيت الثالث يحدد الشاعر علاقته بالشعر حيث يبدو نافذته الوحيدة التي يبوح من خلالها بوجدانه ملتمساً حنان الحبيب.

في البيت الأخير ملمح يجب الوعي له، وهو اقتراف المحرم بفعل الشعر. إن العتيبة يبدو متمرداً على القيد والحدود التي أشقت الهوى، لهذا يريد خرقاً للمألوف وكسراً للعادي الثابت. وهذا أمر وإن كان متوافقاً مع سيميائية الحب، فإنه أكثر توافقاً مع دينامية الشعر التي لا تعرف القيد ولا تركن إلى الثبوت والاستقرار. لنتأمل هذا البيت:

والشعر إن لم يمتزج بمحبة   كالطير كان جناحه مكسورا (١)

إن صياغة البيت على هيئة شرطية يفيدها في تأصيل رؤية الشاعر للشعر والحب إذْ هما من نسيج واحد، أعني نسيج الحرية والتجدد والصيرورة. وتشبيه العتيبة لهما بالطائر مكسور الجناح دقيق في زاوية الحرية المحطمة والحركة المقيدة، إذ يفقد الطير كونه المفتوح بكسر جناحه ليركن إلى قيود الأرض وعثرات التراب. هكذا يلح العتيبة على الصورة في مكان آخر:

وإذا الشعر لم يكن ذوب قلبي   فهو كالنار قد خلت من سعير

وإذا الشعر لم يكن صوت روحي   فهو كالطير ذي الجناح الكسير

ليس يرقى إلى سماء طموحي   أو فضاءات فكرك المستنير (٢)

إن الصورة مبنية على الوتيرة ذاتها: الشرط والجواب، أو السبب والنتيجة. لكن الثابت هو إصراره على طلاقة الحركة أمام

---

(١) ن ٢٠/٢ (٢) أم ٦٤/٤ ، ٦٥/١-٢

الشعر وتوتر بنياته الشعورية توتراً متوثباً يحلق في اللامحدود. إن العتيبة يجعل من هذا الملمح شرط الشعرية، وهو محق في هذا، لا لشيء، إلاّ لأن الشعر أكبر من أن يسجن في شيء واحد أو أشياء محددة.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

قف لحظة يا من تلوم قراري   ألاّ أطيل مع الغزاة حواري
قف واستمع ماذا تقول قذائف   أطلقتها مع سابق الإصرار
إن كنت في لغة القذائف جاهلاً   فأنا سأشرح كامن الأسرار
قف صامتاً وجلاً لأن قذائفي   هي من سينشد أروع الأشعار
فاسمع وأدرك روعة الشعر الذي   كلماته حمم وألسن نار (١)

إذا جربنا أن ندخل النص من الخلف، أو أن نجدف عكس تياره التصاعدي، يمكننا أن ندرك حقيقة المحور الثاني في رؤية العتيبة الوظيفية للشعر، فالبيت الأخير يوقفنا على فاعلية الشعر في حسم المعركة، فالكلمات حمم وألسن نار تحرق العدو الغازي وتطهر الأرض من رجسه وخبثه. وأحسب أن الحمم النارية التي يقذفها الشاعر تتبلور في إلهاب المشاعر العربية وإثارة الجنود والفدائيين، لأن الشعر يحمل منطق الإقناع والتعبئة والحماس لدرجة أنه يحملنا على الفداء والتضحية بالذات. والشعر العربي بخاصة، له رصيد موفور في السجل العظيم لأيام العرب وحروبهم وفتوحاتهم.

---

(١) أم ١٠٤/١-٤ ، ١٠٥/١

من ثم تبدو لهجة الخطاب شديدة حاسمة، ويبدو الموقف مفعماً بروح المواجهة والتحدي، ويبدو الشاعر واثقاً من أدواته وأسلحته ورؤاه.

وبهذا ينتهي موضوع الشعر ليكمل مشهد الرفض برمته. لكنه ينقلنا إلى الموضوع الأخير وهو الزعماء الذي نباشر علاقتنا معه في الحال.

■ **الزعماء:**

في هذه المرحلة لا يتكلم العتيبة عن الزعامة العربية في سياق عام سواء بالسلب أو بالإيجاب، كما كان يفعل ذلك سابقاً في بعض مراحله، وإنما يتكلم عن الزعامات العربية من منظور فردي أحادي يدشن علاقة الشاعر بالزعيم، أو على الأقل موقفه منه ومن سياسته. من ثم فإن المنحى الدلالي لموضوع الزعماء في هذه المرحلة إيجابي ليس فيه نقد أو اعتراض، وإنما هو رصد لمنجزات العروبة على يد جملة من الزعماء العرب. ونحن نشرع في رصد كل شخصية على حدة بادئين بزايد.

● **زايد:**

يمنح العتيبة مشهد الشيخ زايد بن سلطان عناية فائقة ، فتبدو كافة زوايا المشهد مضيئة مشرقة بكل عناصرها مما يعني أن إيجابية المشهد في أعلى ذروتها.

بيد أن هناك ثلاثة محاور رئيسة يتكئ عليها العتيبة في تجانس المشهد العام وبناء أركانه المتكاملة:

الأول: علاقة القائد زايد بالشعب ومدى الحب الرابط بينهما.

الثاني: منجزات القائد وجهوده في تنمية الدولة.

الثالث: اتجاهه الاتحادي داخلياً، وشعوره القومي العربي.

وتبقى المحاور الثلاثة متضافرة في صناعة الرؤية الكلية لموضوع «زايد».

في المحور الأول نقرأ قول العتيبة:

نعم هذا حبيب الشعب حقاً   مكارمه بلا عد وحصر
ونفدي زايداً بدم وروح   محبته إلى الأعماق تسري
إذا يوماً شكا من أي ضيق   شكونا كلنا من ضيق صدر
وإن يوماً توعك ما غفونا   وهل تغفو عيون فوق جمر
فيا ألله إن دموع شكري   من العينين بالأفراح تجري
رأفت بنا ولم تبخل علينا   بحفظ حبيبنا من كل شر
ونمنا ملء أعيننا لأنّا   بكل عنائه يا رب ندري
أحب بلاده وسعى بجدّ   لجعل العسر فيها درب يسر (١)

حين نتأمل نص العتيبة نجد أن مقولة الحب هي المركز الرئيس في الرؤية الشعرية بما لها من أثر في صنع العلاقات الدفينة بين أنسجة النص، فزايد حبيب الشعب بما فيه من خصال ومكارم نبيلة، وبما في قلبه من خير. والشعب يحبه لذاته، ولإنجازاته العظيمة. من ثم فالعلاقة بين القائد والشعب علاقة حب سامٍ تصل إلى حد التوحد في الإحساس والمشاعر. لذا فإن إحساس الشعب بقائده مليء بروح الفداء والتضحية من أجل سلامة القائد.

في البيتين الثالث والرابع تصل درجة الإحساس غايتها،

(١) ن ١٠٤/١-٦ ، ١٠٥/١-٢

ويصبح ألم الفرد ألماً لمجموع الشعب الذي يتفاعل مع قائده. إن القائد يمثل مركز الدائرة. وأي تأثير في المركز ينعكس حتماً على المحيط الخارجي سواء أكان ذلك سلباً أم إيجاباً، وهذا ما تؤكده بقية الأبيات إذْ الشعب ينام فرحاً مستقراً حين يكون القائد سعيداً.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

تولى الحكم فانزاحت هموم ... وشاد العدل فارتاع العصاة

وسخّر كل ما أعطاه ربي ... لخير الشعب فالتم الشتات (١)

إن تأمل الشطر الأول من البيت الأول يضعنا أمام مرحلتين متناقضتين: الأولى ما قبل زايد، والثانية حكم زايد. وتبدو عبارة «فانزاحت هموم» فاصلة في إحكام الدلالة وتجلية الواقع، إذْ كلمة الهموم تعني السلبيات المتراكمة، يؤكد ذلك «فارتاع العصاة» الذين كانوا موجودين من قبل. وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على منجزات زايد في استتباب الأمن وتسخير الثروة لصالح الاتحاد العظيم.

في البيت الثاني تتمدد الدلالة، لكنها في منحى العطاء والبذل حيث القائد لم يبخل على شعبه بشيء، وكان ناتج ذلك التفافهم حوله في مودة وحب.

لكن العتيبة يزيد الصورة وضوحاً:

وقاد مسيرة التعمير حتى ... تجلّت في الرمال المعجزات

على أرض الإمارات استقرت ... صروح العزّ وارتدّ الغزاة

ونور العلم بدّد ليل جهل ... وبانت للعيون المنجزات

وسابَقَ زايدٌ خيل الأماني ... فلم تسبقه حتى الأمنيات (٢)

---

(١) ن ٧٠/٣ ، ٧١/١ (٢) أم ١٣٢/٣-٦

فالصورة مفعمة برصد الإنجازات العديدة لزايد. إن رصد مفردات: التعمير، تجلت المعجزات، صروح العز، نور العلم، المنجزات، خيل الأماني، الأمنيات، كفيل ببيان الطفرة الحضارية التي أضافها زايد إلى الإمارات. لقد أرسى قواعد التقدم، وأسباب الرقي وحول الصحراء القاحلة إلى معجزة تشهد على الواقع وتبقى شامخة في سجل التاريخ.

وفي المحور الثالث نقرأ هذا النص:

دعانا لاتحاد فاستجبنا فنحن لكل مكرمة دعاة (١)

واحد من المنجزات الكبرى التي حققها زايد، هو وحدة دولة الإمارات العربية المتحدة. لقد كان زايد منطلق الدعوة، وصاحب الفضل في إرساء قواعدها وبذل الكثير من أجل صنعها وضمان استمرارها. إن اتحاد الإمارات شمعة تضيء في ليل الخلاف العربي.

بيد أن زايداً لم يكتف بوحدة الدولة القطرية فقط، ولكن دعوته الوحدوية تشمل العروبة بأسرها. هكذا يرصد العتيبة الدعوة:

أرى زايداً في ساحة البذل فارساً يلبي نداء العرب في كل مطلب
دعاناً لتوحيد الصفوف فما لنا فلاح بغير الإتحاد المحبّب
وقال: اغفروا ذنب الشقيق وسامحوا ولا ترفضوا يا قوم توبة مذنب
أخوك هو الذُّخر المعين فلا تَجُرْ ولا تستَجِرْ يوماً عليه بأجنبي (٢)

فزايد ليس منكفئاً على ذاته أو متقوقعاً في نطاق دولة يحكمها،

(١) أم ٧١/٢ (٢) أم ٨٩/٣-٦

وإنما هو ملتحم بالعروبة وشعبها وقضاياها، يكون معهم في كل أمر يحل بهم، يشاركهم، ولا يتردد في بذل كل ما يملك من مال وجهد من أجلهم.

غير أن ملمحاً آخر في غاية الأهمية في هذا النص، وهو مبادرة زايد للمصالحة العربية في أزمة العراق والكويت، إن زايداً يضرب مثلاً نادراً في التسامح والمغفرة وسعة الصدر ورحابة الأفق.

البيت الأخير من النص السابق يبلور بعد الأصالة العربية التي ترى الأخ ذخراً باقياً لا يصح الاستعانة عليه بالأجنبي العدو. أليس في هذا بعد وحدوي وعروبي وإنساني متفرد؟!

وبهذا ينتهي مشهد زايد في موضوع الزعماء، لكنه ينقلنا إلى مشهد الحسن الثاني.

● **الحسن الثاني:**

يتمركز مشهد الحسن الثاني حول محورين رئيسيين:

الأول: حب الشعب المغربي له، وجهوده في تحقيق التنمية والحضارة.

الثاني: انتماؤه العروبي وجهوده من أجل الوحدة العربية.

ففي المحور الأول، نقرأ قول العتيبة:

وها هو الحسن المقدام تمنحه   عواطف الشعب إكليلاً من الغار
عافاه ربي وعافاني بصحته   فقمت أجمع بالأفراح أزهاري
وطاب لي الشعر فانسابت جداوله   وهل سوى الحب يُجري فيض أشعاري
يا أيها الحسن الساعي بلا كلل   لخير شعبك في عزم وإصرار
بذلت عمرك قرباناً لخدمته   وأي بذل يضاهي بذل أعمار [١]

---

(١) ن ٥٩/٤-٦ ، ٦٠/١-٢

فالتحام الحسن بالشعب واضح، ومحبة الشعب لمليكه ليست في حاجة إلى دليل. إن الصورة الاستعارية في نهاية البيت الأول جميلة في تجسيد هذه العلاقة في إطار بهيج يعكس رقة العواطف وسمو المشاعر الكائنة بين الملك وشعبه.

وإذْ يتعمّق الحب في بنيان الصورة، ينساب الشعر على فم العتيبة متدفقاً بالحب والإعجاب والفرح. في البيتين الثالث والرابع يكثف العتيبة الصورة حول الوطن وجهود الملك من أجله. ويبدو الحسن في سياق من الحركة الدؤوب والإرادة القوية والعزم والإصرار من أجل وطنه. لقد بذل عمره كله قرباناً وفداء لرفعة الوطن ورقيِّه، وأفنى حياته خدمة له.

إن هذا الرصد الذي يقوم به العتيبة يجلي مكانة الحسن ومكانة الحب، ومكانة الشعب. فهذه المنظومة الثلاثية هي التي تصنع وحدة الأمة المغربية قيادة وشعباً عبر كيمياء الحب الجميل.

بيد أن العتيبة مصر على إضاءة كافة زوايا المحور. لنتأمل هذه الصورة:

سلمت يا صانع الأمجاد في وطن ... وهبت أبناءه مالم يهبه أب

وكنت في ليلهم بدراً يضيء لهم ... درب الخلاص وهم إخلاصهم وهبوا

جمعتهم فوق صدر الحب مقتدراً ... وهكذا طاعة الأبناء تكتسب

فانظر إليهم أمير المؤمنين وطِبْ ... نفساً وروحاً فهم أبناؤك النجب

وهم لعرشك أجناد تحيط به ... كما تحيط بعين الناظر الهدب

وبافتخار إلى أمجادك انتسبوا ... يا من إلى المصطفى يرقى له النسب (١)

(١) ن ٦٩/٦-١

إن رصد العلاقة بين الأب والأبناء، أو بين الحاكم والشعب في النص السابق، يكشف عن خصوصية هذه العلاقة ومدى ثرائها. هي نوع من التماهي أو الذوبان. ليس هناك حدود لهذه العلاقة؛ لأن الملك ليس مجرد حاكم فقط، ولكنه أب، بل هو أكثر من الأب حباً وحناناً.

غير أن الملاحظ على بنية الصورة أن الفاعلية كلها مسندة إلى الحسن بوصفه القائد الفاعل والمؤثر، فهو البدر المضيء، وهو درب الخلاص، وهو المجمع لشعبه على الحب والمودة. والحسن هو مناط الأمر في الصورة الشعرية والواقع الفعلي.

في مقابل ذلك، تبرز الصورة الأبناء وهم جنود يحيطون بعرش الحسن لحمايته كما تحيط الهدب بالعين، مفتخرين بانتسابهم إلى مجده.

في الشطر الثاني من البيت الأخير، يلمح العتيبة إلى مسألة النسب النبوي وصلة الحسن بالرسول ﷺ، وهذا جانب شديد التأثير في توهج المشهد وشموله بالحُسن والكمال، إذْ الملك سليل الشخصية الأعظم في تاريخ العروبة والإسلام.

وفي المحور الثاني، نقرأ هذا النص:

حملت بالحب همَّ العرب مقتدراً   فكنت فارسنا في كل مضمار
إذا علينا اعتدى باغ وطاغية   كنت النصير على عدوان أشرار (١)

الحسن الثاني رجل عروبي مشغول بقضايا أمته، ومهموم

---

(١) ن $\frac{٦٠}{٣-٤}$

بإشكالياتها المتعددة. وهو إذْ يفعل هذا لا يفعله عنتاً أو إكراهاً، وإنما يفعله بالحب والمودة، وهذا يدل على إخلاصه للعروبة.

في البيت الثاني يُلمح العتيبة إلى مواقف الحسن في الأزمات. فإذا حلت كارثة على الأمة وهاجمها الأعداء، نهض الحسن الثاني مدافعاً عنها وذائداً عن حياضها، لهذا يردف العتيبة المحور بصورة ثانية:

آمنت أنك صادق تسعى إلى مجد العروبة كالمحب الحاني
لو حلَّ فيها أي خطب سارعت يمناك تسعفها بغير تواني (١)

هذه قناعة العتيبة الكاملة بصدق الحسن وسعيه من أجل المجد العربي بكل ما تحمله نفسه من رغبة وحب. وهو تجاوباً مع هذا الحب يسارع دائماً لنجدة العرب في أي خطب يلم بهم من غير تردد.

وفي آخر زوايا المشهد يوحد العتيبة بين الحسن الثاني وزايد في موقفهما العروبي:

إذا ما دهى أمة العرب حادث تصدت من الليثين روح التوثب
يهبان للإنقاذ دون ترقب فما كان يجدي القوم طول الترقب (٢)

العتيبة يركز على السلوك الفعلي للزعيمين العربيين. إنه إبراز الموقف العروبي لهما، فهما كالليثين يدافعان عن الأمة إذا حلَّ بها أذى دون تردد أو تراجع.

وبهذا يكون مشهد الحسن قد اكتمل، لكنه ينقلنا إلى مشهد السلطان قابوس بن سعيد.

---

(١) ن ٧٤/٣-٤ (٢) أم ٨٨/٦ ٨٩/١

● **قابوس:**

يرصد العتيبة مشهد قابوس في نطاق ضيق، إذْ لا نلتقي به إلاَّ في نص واحد هو «عُمان». وحتى في هذا النص، فإن مشهد السلطان يأتي في نهايته في إيقاع لطيف سريع يعرج على المحور الرئيس في المشهد، وهو إنجاز السلطان في الرقي والحضارة.

هكذا نرصد النص:

اليوم أُنشد في حماك قصائدي وأقول: عاش الشعب والسلطان

قابوسٌ الباني صروح حضارة يزهو بها في أرضك الإنسان (١)

فالبيت الأول يوحي ببعد التوحّد والتماسك بين الشعب والسلطان، والبيت الثاني يبرز دور السلطان في بناء الحضارة العمانية. وتأتي الجملة الشعرية في الشطر الثاني من البيت في إيقاع كثيف ضاغط لتبيّن مقدار هذه الحضارة وعمق رقيها الذي يبعث الفخر والزهو. إنها محاولة سريعة لقراءة الحاضر العماني على مستوييه الشعبي والقيادي.

وبهذا ينتهي مشهد قابوس، لكنه ينقلنا إلى مشهد الحسين بن طلال.

● **الحسين:**

مشهد الحسين يرتكز على شرف نسبه الموصول بالرسول ﷺ. ونحن لا نلتقي به إلاَّ في نص «إيه عمّان» في سياق موجز يكثّفه النص التالي:

وأنخْتَ الركاب في بيت عزٍّ للحسين الحبيب والبيت رحب

---

(١) ن ١٣٠/٢-٣

من بني هاشم له مكرمات وانتساب إلى الرسول وقرب
يا حفيد النبي يرعاك ربي فأنا - سيدي - زهير وكعب
إن مدح الكرام خير ولكن مدح آل النبي عندي أحب
دمت للعرب يا مليك مناراً به يمضي إلى الحضارة ركب (١)

إن الصورة كلها تنحو صوب تعظيم النسب النبوي للحسين. والعتيبة إذْ يضع نفسه في الصورة، يأخذ مكان زهير بن أبي سلمى وابنه كعب لأنهما اشتهرا بإجادة المدح، وبخاصة كعب لمدحه الرسول ﷺ، لكنه في البيت قبل الأخير، يعلل مدحه ويطرح مسوغاته، فهو لا يمدح إلاَّ الكرام، وبناءً عليه فإن مدح آل البيت أحب وأولى.

أما البيت الأخير فهو دعاء حار ببقاء الحسين للعرب؛ لأنه منار يضيء ركب الحضارة العربية ويمضي به إلى الأمام.

وبهذا ينتهي مشهد الحسين بن طلال، لكنه يفضي بنا إلى مشهد آخر، هو مشهد الأسد.

● **الأسد:**

يبدو مشهد الأسد مركزاً حول محور واحد، هو الصمود العربي في مواجهة الهيمنة الصهيونية وثبات الموقف إزاء الطروحات المتتابعة حول مسألة السلام المزعوم. لنتأمل هذا النص الذي يخاطب فيه العتيبة دمشق:

---

(١) ن ٤٥ / ١-٥

حفظت عروبتي من كل زيف وصان الأصل حافظك الهمام
تخلى عنك خلاّنٌ ولكن بحبل الله كان لك اعتصام
صبرت وها هو الجولان آتٍ على أحلى وأحسن ما يرام
بلا نقصٍ ومثلك ليس يرضى بعيب النقص إن كان التمام
أرادوا السلم ذلاً مستديماً على شم الجباه له ارتسام
فلم ترضَيْ وقلت لهم: أهذا سلام العدل أم هذا اتهام؟
وكان لحافظ وقفات ليث وللأساد لا ترمى العظام
بغير الأرض لا يحيا سلام ولا تفنى العداوة والصدام (١)

نص العتيبة استعراض للموقف العروبي عبر الماضي والحاضر، فدمشق، حاضرة الأمويين، معلم عروبي لا يتزلزل، وهي بثباتها حفظت العروبة من الزيف والانحراف. غير أن بقية الأبيات تضيء موقف الحاضر من السلام المزعوم، وهي، على كثرتها، تدشن خطاباً رافضاً للمساومة أو الاستسلام.

إن سورية، من منظور الأبيات، تمثل قلعة الصمود العربي في المواجهة مع الصهيونية والاستعمار، فهي صابرة متماسكة ترفض التنازل وتأبى الخضوع، وتقاوم سلام الذل والضعف والمهانة؛ لأن خلق العروبة الأصيلة يأبى ذلك ويترفع عنه.

بيد أن البيت الأخير، مع البيت الأول، يركزان على دور الأسد في القضية كلها، فلئن كانت دمشق حافظة العروبة، فإن الأسد هو حافظ دمشق وحاميها، وهو ليث يرفض أن تلقى إليه العظام والفتات، وإنما استطاع أن يتحدى ويصمد مصراً على عودة

---

(١) ن $\frac{٤٨}{٦}$ ، $\frac{٤٩}{٦-١}$ ، $\frac{٥٠}{١}$

الأرض كاملة مهما استمر العداء.

إن الأبيات متماسكة في بنيتها، وقوية في رصد محورها الرئيس والتعبير عنه بإيقاع ملائم. وبهذا ينتهي مشهد الأسد لينقلنا إلى مشهد عبد العزيز آل سعود.

● **عبد العزيز:**

مشهد عبد العزيز يقوم على محور رئيس، وهو بناء الدولة السعودية الحديثة ودوره في تأسيس كيانها وصبغها بالصبغة الدينية. وهو عبر هذا المحور، يؤكد عروبته وانتماءه إلى الأمة العريقة. لنباشر علاقتنا مع النص الوحيد الذي يرصد مشهد الملك الراحل:

كان عبد العزيز صقر قريش	حين لم يبق عندها من صقور
كان نعم الزعيم يحمل قلباً	عربيَّ الهوى والرؤى والجذور
حاكماً عادلاً يشيد ويبني	دولة الدين والهدى في الصدور
كان في ليلنا الطويل كبدْرٍ	كيف ننسى في الليل فضل البدور
جمعتنا به الدروب فسرنا	إخوة في القليل أو في الكثير
كان في الجود والعطاء كبحر	أيّ جود يفوق جود البحور؟ (١)

أول بيت يربط الواقع السعودي بالماضي الأموي في الأندلس، فصقر قريش، عبد الرحمن الداخل، علامة متوهجة في التاريخ العربي، لقد قاوم العباسيين وعبر النهر في جسارة ذاهباً إلى الأندلس ليقيم دولته العظيمة. من هذا المنظور يربط العتيبة بين عبد

---

(١) ن ٦٧/٥-٦ ، ٦٨/١-٤

الرحمن الداخل وعبد العزيز آل سعود الذي أقام المملكة المعاصرة. وهو بجهده استطاع أن يوحد نجداً والحجاز، وأن يخلق كياناً متوائماً منسجماً. بهذا يلتقي مع عبد الرحمن الداخل. لكن العبارة الشعرية في الشطر الثاني من البيت الأول تعد غمزاً للواقع العربي زمن عبد العزيز.

تأتي بقية الأبيات مسترسلة في تصوير زوايا مشهده، فهو حاكم يشيد ويبني دولة الهدى والدين والعروبة، لذا فقد كان قمراً منيراً في الليل العربي المظلم.

في البيت قبل الأخير يؤكد العتيبة على صلة عبد العزيز بإخوانه العرب، ولقد أثبتت المواقف أنه أخ في العسر واليسر. أما البيت الأخير فهو تأكيد لكرمه وجوده.

وبهذا ينتهي مشهد عبد العزيز، لكنه يفضي بنا إلى ابنه فهد.

● **فهد:**

مشهد «فهد» يجسد دوره في محورين رئيسين:

الأول: جهوده في خدمة العروبة وتوحيد الأمة.

الثاني: جهوده في خدمة الإسلام والمسلمين.

ويبقى المحوران متكاملين في إبراز الرؤية الكلية للمشهد.

ففي المحور الأول نرصد هذا النص:

يا ابن العروبة يا أعز رجالها   يا بدرها في حلكة الديجور
ما زلت تسعى لاتحاد صفوفنا   ليعود تالد مجدنا المهدور
يدك الكريمة ليس ينكر فضلها   في أمتي إلا شهود الزور

أعطيت يا فهد العروبة كل ما   تحتاجه من قائد مبرور

وسعيت كي يرتد ليل همومها   عنها بصادق جهدك المنظور (١)

يبرز النص الملك «فهد» قوي الصلة بالعروبة، فهو ابن لها، وهو بدرها الذي يضيء ليلها المظلم. وهذا يبلور دوره في خدمة العرب.

لكن الدور الرئيس يتمثل في جهوده من أجل وحدة الأمة بغية إعادة مجدها القديم. ولقد بذل في سبيل ذلك الكثير الذي لا ينكره أحد.

في البيت قبل الأخير تبدو صورة فهد إيجابية إلى أقصى درجاتها، إذْ منح العروبة كل ما تحتاج إليه.

غير أن البيت الأخير، وعلى الرغم من إبرازه دور فهد، إلاَّ أنه يُبقي الباب مفتوحاً على إشكاليات الواقع العربي التي لم تحلّ بعد، فما زال تعبير العتيبة عن حاضر العروبة مشوباً بالهم والسواد، وهما كلمتان تنبئان عن الانكسار العربي والبعد النفسي المترتب عليه.

وفي المحور الثاني، نرصد هذا النص:

يا خادم الحرمين فضلك ظاهر   رغم ابتعادك عن بريق ظهور

للمسجدين نذرت نفسك خادماً   بضمير مسؤول وروح صبور

وحملت أعباء تنوء بحملها   شمُّ الجبال وخضت لجّ بحور

ورفعت للإسلام راية مجده   في العالمين بسعيك المشكور (٢)

إن فهداً لا يسعى إلى الدعاية والظهور، وإنما يسعى إلى الفعل

---

(١) ن ١١/٦ ، ١٢/١-٤ (٢) ن ١٢/٥-٦ ، ١٣/١-٢

والإنجاز. ولقد خدم أمة الإسلام بتوسعة المسجدين الشريفين ليحقق معلماً حضارياً إسلامياً رائعاً.

البيت الثالث، وعبر بنائه المجازي، يبين قوة إرادة الملك وقدرته على الصبر والاحتمال من أجل الأمة.

وفي البيت الأخير يرفع راية الإسلام ويعلي مجده في الدنيا كلها بما بذله من جهد.

وبهذا ينتهي مشهد «فهد» لينتهي معه موضوع الزعماء برمته، وكذا المرحلة السابعة والأخيرة.

لقد كان موضوع الزعماء كشفاً لنسق من رؤية العتيبة القومية التي تمنح زعماء الأمة، في بعد من أبعادها، دوراً متميزاً إلى درجة كبيرة. وأياً كان نصيب هذه الرؤية من مساحة القصيدة القومية في أية مرحلة من المراحل، فهي، في نهاية المطاف، تبقى طرحاً يستند إلى زاوية مهمة من زوايا المشهد العربي يجدر بنا تقديرها والوعي بها.

●●●

■ **قانون التوليد الموضوعي:**

بالنظر إلى ما رصدناه من موضوعات شعرية في المرحلة السابعة، وبعد قراءتها قراءة وصفية هادئة، يتبين لنا أن جلّ الموضوعات ترتسم على إيقاع واحد، ليس في لعبة البناء الفني أو آليات التشكيل الشعري فحسب، وإنما في البعد الرؤيوي الذي يسري في البنى الداخلية للموضوعات كلها على الرغم من تفاوت مساحاتها وتباعد زواياها.

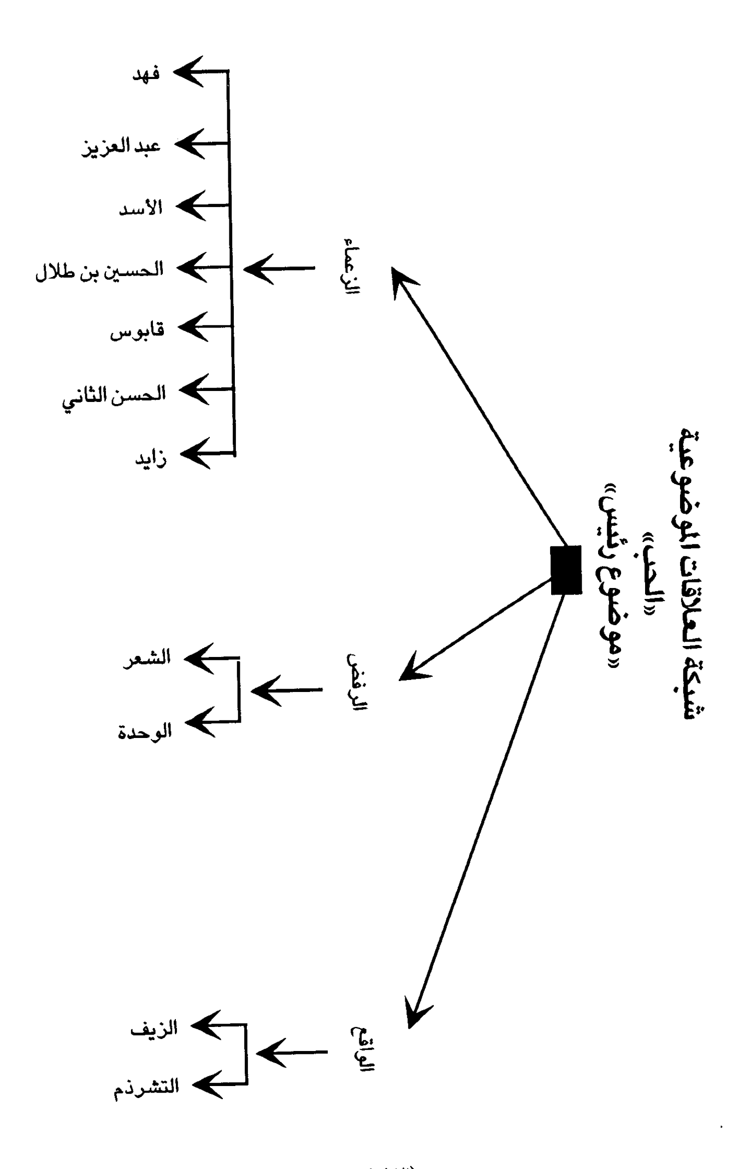
إن النظرة السطحية الساذجة قد تأخذنا إلى تنافر الموضوعات وشتاتها، وقد يرى من لا خبرة لديه أن لا وشائج بين الحب والزيف، أو الحب والتشرذم..الخ. بيد أن النظرة النافذة تملك قدرة الاختراق لتكشف عن الصلات الكامنة في أعماق الداخل النصي. والحقيقة أنه لا تنافر ولا شذوذ، وإنما هو توافق وتناسق وانسجام ينجم عن علاقات الربط وفاعليات التوالد السببي عبر مقولاته المتنوعة بين المنطق والزمن والتاريخ. فالحب طاقة نفسية هائلة، وهي بقوتها تنتج الرؤية الشعرية وتشكل أطرها، فتأتي الموضوعات مستجيبة، شعورياً أو لا شعورياً، لهذه الطاقة المتوثبة. من ثم فالعلاقة بين الحب والزيف أو التشرذم، هي علاقة الكشف والرفض، كشف الواقع وتعرية أوجاعه، ورفض هذا الانكسار والرغبة في تجاوزه. بينما العلاقة بين الحب والوحدة، مثلاً، علاقة طموح وتأييد، فحب الشاعر للعروبة يدفعه إلى الحلم بأنموذج كامل. والوحدة من أهم حيثيات هذا النموذج، والشاعر يلح على طرح الوحدة كحل منجز لإشكاليات الواقع والحلم معاً، وهكذا تتوالد العلاقات بين موضوعات المرحلة في نسق يعتمد الحركة والاندفاع إلى الأمام وتجاوز كافة المعوقات والسلبيات الكامنة في الطريق الوعرة.

وبناء عليه تكون كافة الموضوعات خاضعة لتناسق المشهد الكلي الموحّد، والرؤية الثابتة التي تتحكم بقوة في إنتاج العلاقات وصياغة البنى وتوزيع الأدوار والمواقع، سواء في المركز أو على المحيط الخارجي، لنجد أن الألحان كلها وليدة فوهة ناي واحد، وهو

ما يمكن صياغته على النحو التالي:

● حب العروبة ----> رفض انكسارات الواقع ----> الوحدة وتجدد الحياة.

من ثم يمكننا بناء شبكة العلاقات الموضوعية لهذه المرحلة على النحو التالي:



شبكة العلاقات الموضوعية
«الحب»
«موضوع رئيس»
الزعماء
فهد
عبد العزيز
الأسد
الحسين بن طلال
قابوس
الحسن الثاني
زايد
الرفض
الشعر
الوحدة
الواقع
الزيف
التشرذم

الفصل التاسع

«تقنيات البناء في قصيدة العتيبة القومية»

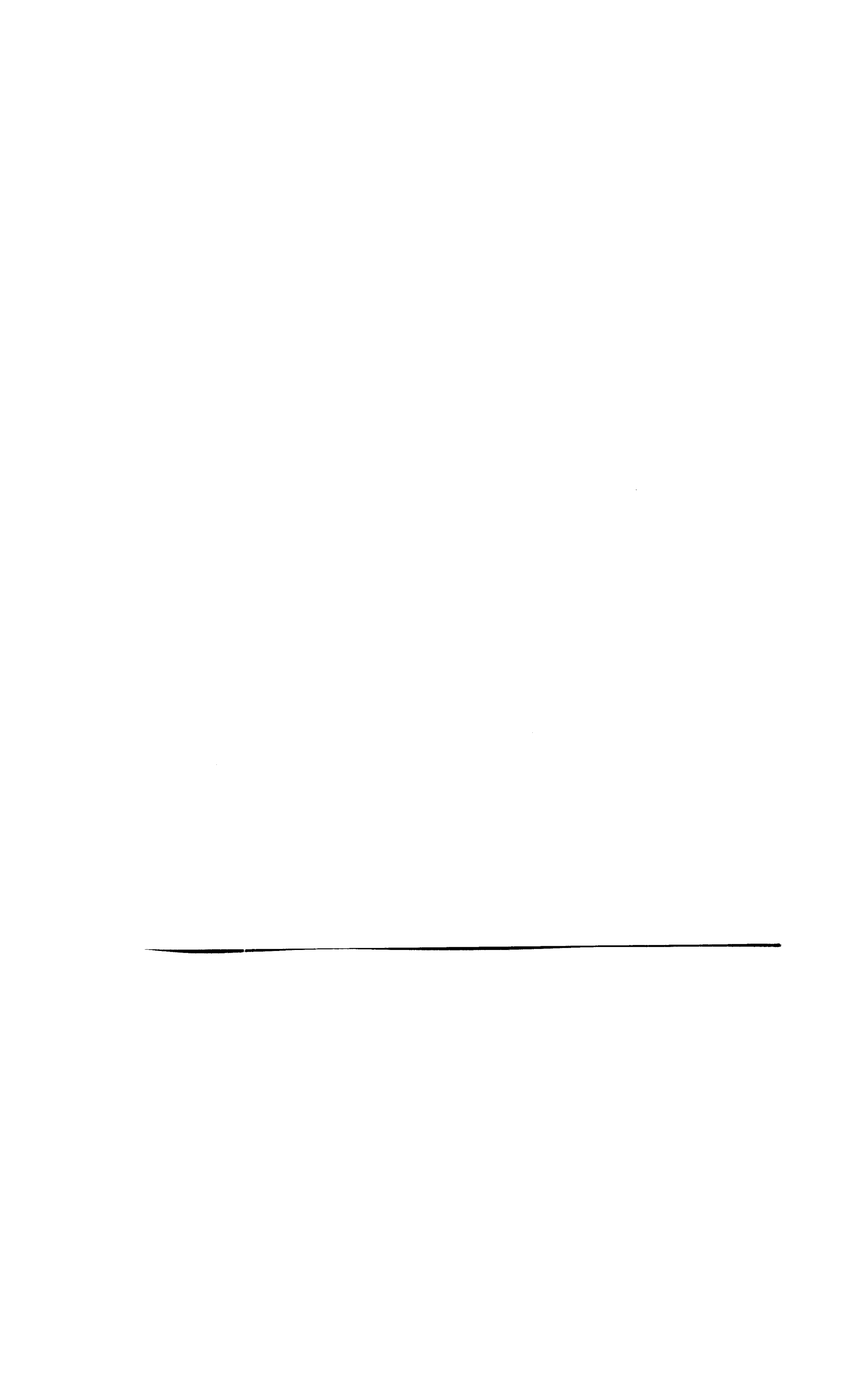
قراءة جمالية مستقلة في نصين:

١ - فضاء النص:

قصيدة «تونس»

٢- جماليات المكان:

قصيدة «بيت الشعر»



ليس من قبيل رجرجة الثوابت أو اجترار مخزون الذاكرة المثقفة فنياً وأدبياً أن نبوح في همس بأن الكثافة الإبداعية في الشعر تطغى على كثافة الإبداع في أي فن لغوي آخر، ما دامت اللغة، واللغة وحدها، هي محك الإبداع الأول ومناطه الأوحد، وهي، من ناحية أخرى، القاسم الأعظم بين فنون اللغة برمتها.

بيد أن هذه الشعرية المكثفة وإن كانت تعود، في الإجمال والتفصيل، إلى اللغة بوصفها لغة فوقية لا بالمعنى الماركسي للكلمة، وإنما بالمعنى الألسني والدلالي... لأنه (الشعر). لغة ما وراء اللغة فهو لغة على اللغة (١) إلا أنها لا يتأتى لها التخلق والصدور إلى الواقع إلا من خلال مخيلة إبداعية ذات فعل خلاق تمتاز به عن جملة البشر أو عامتهم. وهي، من ناحية أخرى، ليست كثافة أحادية البعد اللغوي فقط، وإنما هي متعددة الأبعاد تمتطي سياقات اللغة وترميزاتها لتنشطر في فضاءات متنوعة عبر عناصر القصيدة ولكنها، في نهاية المطاف، تتضام وتتجمع في فضاء واحد هو فضاء النص في إطار تضافري لتصوغ خصوصية النص الشعري، وفرادة القصيدة في أدق خصوصياتها.

من هذا المنطلق تتأتى أهمية القراءة النقدية للإبداع الشعري وسبر أغوار فضائه، إذْ تسعى سعياً حثيثاً للقبض على مداره وفك شفرته وتجلية أسراره، بدلاً من الاكتفاء بارتشاف الناتج العام

---

(١) على سبيل الاستزادة عن اللغة الشعرية، راجع د. عبد الكريم حسن: لغة الشعر في زهرة الكيمياء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط ١، ١٩٩٢، ص٧.

والوقوف عند الانتشاء الظاهري دون التساؤل عن حقيقة كنه هذا الانتشاء وكيفية إنتاجه. من ثم نؤكد، مرة ثانية، على أهمية الإجراء القرائي الواعي للنص الشعري، إذْ القراءة ليست عملاً إمتاعياً وتأويلياً تفسيرياً للنص فقط، وإنما هي عمل حتمي لتكملة صياغة الإبداع والقفز به من وهدة الخطوط السوداء المرسومة على الورق الأبيض وشبح النسيان والتلاشي مع تعرية الزمن إلى ديمومة الحياة واستمرارية البقاء، فالقراءة، في أهم أبعادها، تصبو إلى أن تجوز القشرة الخارجية للنص، لتستقر في جوانيته كاشفة كيفية تحرك عناصره البنائية والإبداعية، ولذلك قيل: «إن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديدة لذلك النص، وبذا يكون النص آلافاً من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة أبداً» (١).

نأمل أن يكون هذا المفتتح قد حقق إضاءة مجهرية لتوجه هذه القراءة. ونأمل، أيضاً، ألا يكون من قبيل الأحكام القيمية المتسرعة، أو المصادرة على ذوق القارئ المتلقي أن تؤكد هذه القراءة المقترحة - مبدئياً - على أن النص الذي بين يديها ثرٌّ ثريّ وخصب خصيب، فهو من العمق بمكان يرشحه لقابلية المساءلة وإمكانية التشريح والغوص في بنياته الدالة وتجلية فضاءاته المتنوعة وتعرية الهم الذي يكابده الشاعر وبلورة القضية التي يعتنقها مؤمناً بقداستها،

---

(٢) راجع عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١، ١٩٨٥، ص٦٦ ١. وعلى سبيل التعمق راجع قاسم المومني: نص القراءة، علامات، مجلد ٦، سبتمبر ١٩٩٦، ص ٥٩، وما بعدها.

وهي قضية «هم الإنسان العربي» أو إعادة صياغة الذات العربية المنكسرة. كل ذلك لا يجعلنا نغفل جمالية النص ودغدغته لأعصابنا، أو إن شئت قلت: استفزاز هذه الأعصاب واستثارة الهمة العربية صوب الوثب من رقدتها لاستعادة عزتها ومجدها السامقين.

من ثم كان لزاماً علينا رصد الإجراءات المنهجية لمشروعنا القرائي على النحو التالي:

أولاً: فرض القراءة.

ثانياً: تفكيك الدوال.

ثالثاً: قراءة النص، وتشمل:

أ - صدى الأطلال / تجلية الانكسار.

ب - البعث والرماد.

رابعاً: هندسة الفضاء وآليات التشكيل.



ولعله قد آن أن نشرع في تنفيذ الإجراء الأول، وهو ما نأتي عليه في الحال.

أولاً: فرض القراءة:

ما دام كل نص يقوم على رؤية تنهض به محققةً رسالته الجمالية والمعرفية، فإن كل قراءة تقوم على فرض نقدي (أو هكذا ينبغي) يطرح ما يمكن به بلورة هذه الرؤية واستخلاص عصارتها، عبر اقتناص الجوهر الشعري ووضعه مكثفاً تحت مجهر الرصد حتى يمكن به، وبه فقط، دخول الكون الشعري للنص المقروء.

إن الفرض النقدي، من هذا المنظور، كشف شعري، أو هو رؤية على رؤية، رؤية الناقد متكئة على رؤية المبدع ومنبثقة منها في آن،

لكنه يظل فرضاً نقدياً نظرياً ما لم تؤيده قرائن القراءة وتؤكده حيثيات النص.

وتقوم هذه القراءة لقصيدة «تونس» (١) على فرض نقدي يمكن بلورته فيما هو آت:

إن رصد الذات العربية في أبعادها الزمانية والمكانية والحضارية، انطلاقاً من ماض عريق ومثولاً أمام واقع مترد واستشرافاً لمستقبل يُرجى تحقيقه، وذلك من خلال طرح السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي للأمة، ومحاولة بناء الضمير العربي وإعادة صياغة الذات والكشف عن جوهرها بغية استنفار همتها... إن ذلك كله هو قضية «العتيبة» وهمه الأول، وهو الفعل المحرك لرؤيته المركزية في بناء النص ودفع عناصره إلى الوجود.

إن هذه القراءة ترى – في زعمها – أن الفرض السالف هو المفتاح الجوهر لعالم هذا النص، وأن به يمكن أن ندرك حيثيات الربط الحذق وعناصر الوحدة الملتحمة بين كل أجزاء القصيدة وآليات التشكيل فيها. وتأسيساً عليه فإن أي قراءة أخرى تجانب هذا الفرض أو تغايره ستكون – ودون مصادرة – قاصرة وناقصة، وهذا ما نحاول إثباته من خلال الإجراءات المقبلة.

ثانياً تفكيك الدوال:

١ – فضاء الأمكنة:

دال ١ : تونس -----> الأوراس، الأطلس (المغرب العربي).

دال ٢ : المشرق العربي.

دال ٣ : أرض العروبة.

---

(١) ام ٤٧

٢ – فضاء الأزمنة:

دال ١ : ماض دال ٢ : حاضر. دال ٣ : مستقبل

٣ – فضاء الشخصيات الرامزة:

دال ١ : بنو هلال (الهلالية).

دال ٢ : ليلى العامرية.

دال ٣ : يونس ----> أبو زيد ----> قيس بن الملوح.

٤ – فضاء الشخصيات الفاعلة في النص:

دال ١ : الشعب العربي ----> الطالب ----> المدرس.

دال ٢ : الرقيب ----> المراقب ----> العين ----> الجاسوس.

دال ٣ : الجبناء .

دال ٤ : الأعداء (في الداخل والخارج).

دال ٥ : الشاعر (صوت الضمير العربي).

٥ – فضاء الشعور:

دال ١ : موجب:

الاسترجاع ----> الأنس ----> الانتشاء ----> الهوى (الحب العشق) ----> المجد ----> السعادة.

دال ٢ : سالب:

المعاناة ----> الضياع ----> الشجن ----> التعاسة ----> الهم ----> اليأس ----> التجسس----> الهجس ----> التوجس ----> الخشية ----> الصمت ----> الحبس ----> الصبر الأخرس.

دال ٣ : موجب:

الصدق ----> الإفضاء ----> البوح ----> المعاتبة ----> الكرامة.

٦ – فضاء الذوات (الضمائر):

دال ١ : متكلم مفرد ---> ٢٩

متكلم جمع ---> ١٨

دال ٢ : مخاطب مفرد ---> ١٥

مخاطب جمع ---> ٦

دال ٣ : غائب مفرد ---> ٢٠

غائب جمع ---> ٦

وبناءً عليه تكون كثافة الحضور والغياب في النص على النحو التالي:

متكلـــم ---> مفرد + جمع

الحضور = ٦٧

مخاطب ---> مفرد + جمع

غائـــب ---> مفرد + جمع ---> الغياب = ٢٦

٧ – فضاء اللغة (الصيرورة والثبات):

دال ١ : الفعل والحركة:

أ– من حيث الزمن: ١ – ماض ---> ١٨

٢ – مضارع ---> ٤٢

٣ – أمر (مستقبل) ---> ١١

ب – من حيث الإسناد: ١ – مسند إلى فاعل معلوم ---> ٦٧

٢ – مسند إلى فاعل مجهول ---> ٤

دال ٢ : الاسم والثبات:

١ – مصدر ---> ٣٣

٢ – اسم فاعل ---> ١١

٣ – اسم مفعول ---> ٣

٤ – صفة مشبهة ---> ٢

٥ – اسم تفضيل ---> ٤

٨ – فضاء البيئة:

دال ١ = موجب:

الناقة ---> الطيور ---> الجداول ---> الشمس.

دال ٢ = سالب :

الحوت ---> البحر ---> الليل ---> القبر.

دال ٣ = موجب:

الرماد ---> الجمر ---> النار ---> الحرائق.

٩ – فضاء الإيقاع:

دال ١ = البحر العروضي = بحر الكامل في صورته التامة:

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن / متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن.

دال ٢ = القافية + حرف الروي (س) وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع (–٥––٥).

دال ٣ = إيقاعات الداخل وتشمل:

أ – أصوات المد واللين (الصيغ).

ب – المحسنات البديعية.

١٠ – فضاء الصورة الشعرية:

دال ١ = بما أن الصورة الشعرية ظاهرة تند عن التقنين والتنظير، فإننا نرى أنه من الاعتساف بمكان إخضاعها لإجراءات الإحصاء والتجريد العددي في محاولة منا لاقتناص واكتناه هذه الطاقة الوثابة والمنتشرة بقوة في نسيج النص. إن محاولة وضعها في دوال رقمية يفقدها – لا محالة – وهجها المضيء، ويضفي عليها نوعاً من الجمود والجفاف، ومن ثم آثرنا إرجاء فضائها لإدراكه منخرطاً في قراءة النص وآليات التشكيل، وهو ما نأتي عليه تواً وفي وعينا استثمار كل ما سبق من إجراءات.

●●●

ثالثاً: قراءة النص:

أ – صدى الأطلال / تجلية الانكسار

إن مطلع النص، أي مطلع في أي نص، بالغ القيمة في الإيحاء بالذي يتبعه أو في الإشارة إلى ما يعقبه (١). تأسيساً على هذه المقولة يمكن أن ندرك فرادة المطلع في قصيدة «العتيبة» والدور المركزي الذي يؤديه في إحكام بنائها، فالقصيدة تبدأ بدءاً غنائياً مشبعاً بأجواء الطقوس الاحتفالية. بيد أن هذا البدء الاحتفالي القوي يستمد كثافته من عدة آليات للتشكيل الشعري والدلالي، لعل أولها الفضاء المكاني الذي يوقفنا فيه العتيبة منذ اللحظة الأولى لمباشرة علاقتنا مع النص وهو العنوان. فـ«تونس» بما هي دال مكاني تمنحنا الإحساس بالفضاء المسرحي الذي تقع عليه جملة

(١) راجع قاسم المومني: نص القراءة، ص ٩٠.

حوادث النص، وهي، إضافة إلى ذلك، تفضي إلينا بمركز الحدث أو الحدث الرئيسي، فنحن نصبو إليها لنقف في فضائها، ومنه ننطلق مع الشاعر في رحلة شائكة عبر دروب الزمن ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وعبر خلجات نفسه وما يعتمل فيها، وهي، فوق هذا وذاك، كائن حي يقيمه الشاعر نداً له يستنطقه في حوار غزلي حيناً وعتابي حيناً آخر، واستنهاضي تثويري حيناً ثالثاً. هكذا نقرأ البيت المطلع:

رجع الأغاني في رحابك مؤنس والقلب بالشدو انتشى يا تونس

لنضع أيدينا على عدة محاور تمثل دوال رئيسية. فتعبير العتيبة بالمصدر الصريح «رجع» في صدر البيت يفتح أمامنا أفقاً عميقاً من الانعطاف إلى الوراء والنظر في الماضي البعيد انطلاقاً من مادة اللغة «رجع»، بما يجعلنا نستحضر في الذهن خصيصة أصيلة في الشعر العربي القديم، وهي الرجوع إلى الدمن والوقوف على الأطلال واستنطاق الحياة فيها أو «دراماً بعث الحياة»، وبخاصة إذا كان المكان قد حفر في ذاكرة الأمة كما هو في تونس.

بيد أن هذا المعنى قد يبدو خفياً على القارئ وهو مشغول بما يبوح به البيت «المطلع» لأول وهلة، إذ الرجوع هنا لشدو الأغاني وهي سمة سعادة الحياة الآنية. إلا أن البيت التالي مباشرة يؤكد الانعطافة السالفة، إذ يطلب الشاعر استرجاع ذكرى الهلالية، بما يمثله من جدلية صراعية بين دورات الموت والحياة وتعاقبها في نسق لا ينقطع. هنا تكمن أهمية البيت «المطلع» في نص العتيبة، فهو بما يشفه من صدى رصين للأطلال وموقعها في النفس، وبما

يمنحه من تجسيد جدلي متبطن لثنائية الموت / الحياة، وبما يكشفه من حوارية غزلية طريفة بين ذات الشاعر وذات المحبوبة «تونس»، وما ينجم عن ذلك كله من إيجابية الحياة وزهوها... يضع أيدينا على فضاء مركزي في النص ممثلاً في المكان والزمان (الماضي) وهما في سياق وحدوي متشابك. هذا التوحد الزمني والمكاني هو الذي يسهل مهمتنا في تجلية الحدث وكشف أبعاد المشهد، بالوقوف على تاريخ العروبة وأصالة مجدها في تونس الخضراء، بما يعزّز طموح العربي وعظمة كبريائه في مجادلة أسباب الحياة والذود عن مقدساته وحرماته «مجدهم لا يطمس».

إن هذا النسق «النموذج» للعروبة هو ما يقدمه إلينا الشاعر من خلال استحضاره في أذهاننا، بغية دفع دم الحياة في عروق الأمة وتحريك مائها الآسن حين نقف على لحظة تاريخية نابضة في فضاء مكاني ذي عراقة متأصلة. وهذا وحده هو مسوغ الشاعر في تحمسه لسيرة بني هلال، الذين رحلوا – كما رحل الشاعر – من المشرق العربي إلى تونس حاملين المودة والعشق كما يصرح به:

حملوا مودتهم إليك وعشقهم   والحب أجمل ما لديك وأنفس

مع البيت الخامس في القصيدة تبدأ انعطافة درامية تغاير الاستهلال الغزلي الاحتفالي، وتمنح الشاعر فضاء متسعاً يطرح عليه همومه ويقدم أوراق اعتماد قضيته التي هي من واقع الشعب العربي، فيتغير خطابه من التغزل إلى الاقتراب من الكشف عن المعاناة ومحاولة البوح بها إلى الآخر، ومن ثم نشهد حضوراً مكثفاً

لذاته... «وأنا هلالي الهوى... آتي اليك... أحدو ناقة».. ولكن الرحلة من الشرق إلى الغرب، في أواخر القرن العشرين، على ناقة ملمح يلزمنا به العتيبة بالبقاء في كنف الماضي وتأمل تضاريسه، نظراً لما تمثله الناقة «آلة الزمن والرحلة» في حياة البدوي والعربي. وهو في بعد آخر، يكشف عن عمق المأساة وألم معاناته وطاقة «صبره الأخرس» في معالجة نوائب الدهر. ولكن ومضات العشق ما زالت تلقي بظلالها على النص حتى يوقفنا الشاعر على أشهر قصص الحب في أدبنا وثقافتنا العربيين «ليلى والمجنون»، انطلاقاً من البيت الحادي عشر:

ليلى حبيبتنا وقيس صوتنا ... لكننا من شعره نتوجس
يا تونس احتضني حروفي فهي لا ... تخشى الرقيب وفي الضمائر تهجس
ليلى حبيبتنا؟! فكيف نضيعها ... وننام ملء جفوننا لا ننبس؟!
لو كان صدقاً حب ليلى عندنا ... لمشى لها أوراسنا والأطلس

إن هذا المقطع، على ما به من شفافية غنائية وانغماس في فيافي نجد وتهامة، يمثل عنق الزجاجة الذي يجتازه الشاعر صوب القضية الرئيسة. لقد أقام طرح مشروعه على ثنائية ذات طرفين متضافرين في المفهوم متناقضين في الواقع. فثنائية:

قيس / ليلى، الكلمات / الرقيب، الضياع / النوم واللامبالاة، الحب / الخذلان...

هي مناط التشكيل في عمق القصيدة لفظاً ومعنى، وهو ما يمنح الأحداث دفقات حرارية، ويجعل الحركة فوق المسرح ذات ظلال درامية عالية من خلال موجات الصراع الحاد بين ما هو كائن / وما ينبغي أن يكون.

في هذا السياق تنهض الضمائر (وهي عصب الدلالة في النص) بإنتاج المعنى والكشف عن أبعاده، فنجد تحولاً مباشراً من فردية الذات إلى الجماعية من خلال ضمير المتكلم الجمع «نا»، وهو ما يرصد بكثافة عالية في الأبيات الحادي والثالث والرابع عشر، إذ تتجلى بؤر الصراع في موقفنا من ليلى (الأرض العربية / العروبة) وقيس (صوت ضمير الإنسان العربي) الذي يحبها ويمنحها كيانه، وتوجسنا من صوت الحبيب محاولين قهره وقتل الحب في مهده. إن رصد هذا الموقف هو بداية التمرد لدى الشاعر وإعلان التبرم والرفض لهذا الواقع، مما يجعل خطابه يتحول بحدة إلى الذات الفردية مرة ثانية عبر أدوات النداء وصيغ الطلب الموجهة إلى تونس، لتتلقى كلمة الشاعر التي هي موقفه ومشروعه في مقاومة الانكسار وزحزحة صخرة الهم عبر سلوك الكلمة «الموقف» التي لا تخشى الرقيب ولا يمنعها الحبس من إيجابية التأثير في مجريات القضية.

في البيت الثالث عشر نشهد تكثيفاً في الموقف، إذ يتحول خطاب التمرد الرافض إلى استنكار جهوري عبر تكثيف الاستفهام «ليلى حبيبتنا؟ كيف نضيعها؟»، وعبر تناقضات البنية بين الشطرين الأول والثاني، إذ ادعاؤنا الحب يتناقض مع اللامبالاة وعدم الاكتراث، وإحساسنا بالضياع والتأقزم يتنافى مع النوم وراحة البال لا نحرك ساكناً في مسرح الحوادث. هذا الموقف الذي تشوبه مسحة من السخرية الهادفة هو ما دفع الشاعر إلى المطالبة بصدق الشعور ومصداقية الادعاءات مع سياقات الواقع.

بهذا المشهد يكون العتيبة قد أفلح في وضعنا معه في معمعة القضية مجسداً لنا هموم الإنسان العربي وانكساراته وما تفرزه من مضاعفات خطرة تطمس معالمه، وتكون الأزمة قد بلغت ذروتها فيتخلى الشاعر عن شفافية الرمز إلى حدة التصريح:

عانيت في حب العروبة مثلما   في جوف حوت البحر عانى يونس

إن وضع البيت تحت مجهر الرصد لا ينبئ عن كشف أوراق القضية وتعرية أبعادها ممثلة في معاناة الشاعر في حب العروبة التي حلت محل «ليلى»، وإنما يكشف عن تأصل هذه المعاناة من خلال الالتقاء التشبيهي بين ذات الشاعر وذات «يونس» عليه السلام، وما يحمله حضوره من دلالات الوقار والقداسة وما يضفيه من تجسيد للأزمة، فيونس خرج من قومه مأزوماً (مغاضباً) بعد معاناة بالغة، وحضوره في النص يمنح المأساة العربية عمقاً، وبخاصة حين يصنع العتيبة الأحداث في فضاء مكاني حرج هو جوف الحوت في أعماق بحر لجي يغشاه موج... ظلمات بعضها فوق بعض. والحياة العربية - من هذا المنظور - تشوبها دكنة قاتمة وضباب كثيف يعوق الرؤية ويجعل وثبة الانطلاق ذات خلخلة موجعة مما يجعل المدرس، رمز المعرفة، يغوص في صمت رهيب خشية الجاسوسية التي تكمم الأفواه وتشل حركة التنوير وتدفع السواد الأعظم إلى السلبية والتعود على تلقي وخزات المآسي دونما حراك فكأن النفوس ميتة «ما لجرح بميت إيلام» على حد فلسفة المتنبي، وهو ما قفز بثورة الشاعر إلى الخارج «الصمت أصبح لعنةً في أمتي». هذا الصمت الملعون هو

جماع الأمر ولب الانكسار كما يفرزه النص، وهو في الحقيقة سلوك يرتضيه العربي إزاء الصدمات وامتصاصاً لألم الانكسارات المتوالية تحت لعنة التجسس وقهر المراقبة.

بذا يكون توصيف انكسارات الواقع قد اكتمل عند البيت الثاني والعشرين من القصيدة. وفي البيت الثالث والعشرين تبدأ دفقة أخرى تغاير ما سبق وتنبثق منه وهو ما نسميه بـ «البعث والرماد».

ب - البعث والرماد.

حين نتأمل بيتي العتيبة:

سأظل أنفخ في الرماد لعلني ألقى بقيّة جمرة تتنفس
فأثير نار هويتي وقضيتي وأقول للجبناء: كفّوا واجلسوا

يلفت نظرنا حضور ذاته القوي والمؤثر في بنية البيتين من خلال إبراز ضمير «الأنا» المسند إليه كثير من الأفعال والأسماء، وذلك في مواجهة ذات «الآخر» الغائب / المستحضر، أي الذي أحضره الشاعر في وعيه وأقامه في نصه وهو «الجبناء / الأعداء». ولكن الملحظ الأولي على حضور الآخر أنه حضور سفلي، يخاطبه الشاعر من منبر عالٍ في سياق توبيخي انتهاري، ويموضعه في بوتقة الدونية تمشياً مع دوره الوضيع. لكن الملمح المركزي في البيتين والمتكئ على كثافة حضور ذات الشاعر، هو «إصراره» الملح على القيام بدوره، والنهوض برسالته في حمل عبء قضيته في المستقبل، الذي هو امتداد عفوي للماضي والحاضر معاً.

إن الشاعر يميط اللثام عن كنه دوره، ويؤكد استمراريته وتحمل تبعاته في المستقبل. ودور العتيبة الذي يكشف النقاب عنه ليس

هلامياً، وإنما هو دور واضح محددة أبعاده الجوهرية والمتكئة على محاولة «الانبعاث» والإصرار عليها، أي بعث عناصر الحياة في جسد الأمة الميتة ودفع مداد الحياة في شرايينها في سياق متوهج فعال، يجعل القلوب يقظة والأرواح متفائلة متوثبة للانطلاق من بواطن السلبية والتقهقر. من هذا المنظور يمكننا أن نجلي دلالة التركيب الشعري في قوله «سأظل أنفخ في الرماد» حيث الثنائية المتضادة «الحياة / الموت»، وما بين طرفيها من علاقات جدلية حادة، تحدد موقف الشاعر / الحي من الأمة - الرماد / الميتة، ووسائله في إعادة صياغة حياتها وتيسير دروب الولادة الجديدة المتعسرة للإنسان العربي. من ثم تتعرى دلالة «النفخ في الرماد» في حقن وقود الوعي ونفخ شرارة المعرفة التي تبدو في عينه صغيرة لا تعدو أن تكون «جمرة تتنفس الحياة». ولكن رجاء الشاعر يمدد هذه الجمرة الصغيرة إلى نار محرقة ذات عمق دلالي بما يظللها - في مخزوننا اللاشعوري، من ارتباط النار بالتطهير وإزالة الخبث وتجلية الجوهر، وبما هي - أيضاً - نار معرفة وهداية كما عند برومثيوس. إنها في كلتا الحالتين موفقة شعرياً ودلالياً في إبراز رؤية الشاعر وتحديد تصوره من الآخر المتمثل في «الجبناء / الأعداء» وهم من يريد أن يحرقهم بناره مطهراً الواقع من خبثهم، والمتمثل - أيضاً - في الإنسان العربي الأصيل، الذي يريد إعادة الحياة إليه عبر اشتعال نار همته وتوقد جمرة المعرفة في وعيه، حتى يتمثل واقعه ويرصد معالم قضيته.

بذا تكون العلاقة بين البعث والرماد «قد استوت في وعي الشاعر

(واقع النص) وفي وعي المتلقي (الإنسان العربي) معاً. ولكن الشاعر لا يلبث أن ينمي هذه العلاقة إلى أعلى درجاتها خارجاً بها إلى أطر المباشرة في رصد جدلية الموت / الحياة على وتيرة السبب والنتيجة كما يجسدها البيت الثامن والعشرون:

موتوا تعيشوا أو فناموا واتركوا   شرف العروبة يُستباح... يُدنس

هكذا يقول الشاعر كلمته ويحدد أبعاد رؤيته وموقفه، عبر صياغة منطقية ترتكز على مخزون التراث الحكمي في وعينا، فكأنه يقول: «احرصوا على الموت توهب لكم الحياة»، من خلال بذل التضحية ونفي الأثرة والانتهازية، وهو ملمح - على ما فيه من مباشرة تجافي الشعرية وإيحاءاتها بركونه إلى الخطابية وعلو النبرة في الشطر الأول - يجد صدى في نفس المتلقي وتجاوباً مع وعيه الثقافي، وبخاصة حين نرصد وثبة الانفعالية المركزة في البيت وتقدير موقف الشاعر وحجم رسالته وصدق أحاسيسه ومشاعره تجاه أمة مترامية الأطراف. نضيف إلى ذلك ذكاء العتيبة في التعبير الاستعاري في الشطر الثاني من البيت، وهو ما جعل «الصرخة المدوية» ذات مسوغ مقبول لتأتي راسمة نهاية التجربة، فكأنها التمهيد للتوقيع الأخير على محضر القضية الذي أبى العتيبة إلا أن يعزفه لحناً ملائكياً موشىً بعبق القداسة وسحر الشجن كما ينبئنا به بيته الأخير:

فإذا شجاك حديث روحي فاعزفي   لحن العروبة إنه لمقدس

عند هذا الحد تكون «قراءة النص» قد انتهت وبقي لدينا الإجراء الأخير «هندسة الفضاء وآليات التشكيل»، والذي نسعى لصياغته موجزاً فيما هو آت.

رابعاً: هندسة الفضاء وآليات التشكيل:

لم يكن عبثاً أن نفكك الدوال ونقوم بتفتيت بنيات القصيدة وإرجاعها إلى موادها الخام، وإنما هو إجراء تطلبته تجلية هندسة فضاء النص والإبانة عن تجليات آليات التشكيل فيه، لنعلم كيف أُنتجت الدلالة وتحققت قصدية المبدع. وباستقراء هادئ لهذا التفكيك يمكننا أن ندرك أن النص هُندس بحكمة، قوامها منظومة ثلاثية الأضلاع، تعمل في نسق بنائي متوازٍ ومتقاطع في آن كما يستبين لنا.

إننا حين نرصد هذه الثلاثية في فضاء الأمكنة، نجد أن المسرح المكاني للقصيدة يمتد عبر مركز رئيسي هو «أرض العروبة»، ومحورين آخرين هما الشرق والغرب العربيان، وإن بدا التركيز المكاني في البنية المكشوفة متمحوراً حول «تونس»، إلا أن النص في بنيته العميقة يتحرك فوق أرض عربية بكل ما تحمله الكلمة من دلالة متسعة وعميقة للعروبة، بوصفها محوراً رئيساً في وعي الشاعر والقارئ معاً، ولكونها مركزاً تتلاقى عنده الأطراف جميعاً.

هذا التلاقي الثلاثي للفضاء المكاني يتوازى ويتقاطع في آنٍ، مع ثلاثية الزمن التي يمثل الحاضر فيها المركز، والماضي والمستقبل الأطراف التي تلتقي عنده. وما بين هذه العناصر من تزامن فعال لا يمكن فصل بعضه عن بعض ولا فصله عن فضاء الأمكنة، بل إن العلاقة بين الفضاءين تتبلور في نسق متحد مما يجعل حيثيات مسرح الحدث فعالة ومؤثرة.

وإذا تأملنا فضاء الشخصيات الرامزة وجدنا أن دواله تتكئ على

بنية ثلاثية تمثل «ليلى العامرية» فيها المركز بوصفها انعكاساً للعروبة. أما بنو هلال فيمثلون الطرف الأول، لانعكاسهم على الشعب العربي في ماضيه وحاضره من خلال علاقة الحفيد بالأجداد، والطرف الثالث تنهض به علاقة وطيدة في البنية والسطح تجمع بين يونس وأبي زيد وقيس بوصفهم شخصيات مأزومة حملت هم القوم والقبيلة والحبيبة، فاتحدوا في الغاية وإن اختلفوا في المصير. وحين نرسل بصرنا صوب الشخصيات الفاعلة نرى أن الدوال الخمس تتحرك في سياق ثلاثي. ودون تعسف، فالدال (١) الشعب العربي ---> الطالب، يحوي ضمناً الدال (٢) الرقيب ---> الجاسوس، والدال (٣) الجبناء، فهما صنفان من هذا الشعب، أما الطرف الثاني فيمثله الأعداء، سواء في الداخل أو الخارج، ويبقى الشاعر الذي يمثل المركز في القضية لما له من حيثية الرائي والرائد الذي لا يكذب أهله، بل يحمل عبأهم ويبشر بقضيتهم.

فإذا أمطنا اللثام عن فضاء الشعور وجدناه موزعاً على ثلاثية مشتبكة في نسق تعاقبي تلاؤماً مع القصيدة ذات التركيب الثلاثي أيضاً، فإذا تذكرنا أن القصيدة يمكن فصلها إلى ثلاثة أجزاء هي: صدى الأطلال، تجلية الانكسار، البعث والرماد، وأن هذه الأجزاء الثلاثة لا يمكن فصلها من العمق نظراً للعلاقة السببية التي تربط بينها وهي أن الأول توطئة للثاني، والثاني يفضي بنا إلى الثالث، أدركنا مدى التناسق الحذق بين هذه المنظومة التركيبية وثلاثية تدفق الشعور المنسرب، سلباً وإيجاباً، عبر أوصال القصيدة. فالدال

الأول في فضاء الشعور موجب حيث يجسد حالة كثيفة من السعادة، ومساحته النفسية تتمشى مع غاية التوطئة واقتناص وعي المتلقي. أما الدال الثاني فهو سالب إذ يجسد واقع المأساة ويرصد عناصرها والمضاعفات الناجمة عنها، ولذا فهو ذو مساحة عريضة في النفس والنص معاً. وأما الدال الثالث فهو عودة الإيجابية لأنه يحمل لب الرسالة ويحدد الموقف والمنطلق فاتشى بالتكثيف والومض ليكون أكثر إيحاء وأشد تأثيراً في المتلقي.

هذه الهندسة المحكمة للفضاءات السابقة تمتد إلى مساحة الذوات (الضمائر)، لنجد أن الثلاثية قائمة بين المتكلم والمخاطب والغائب، وإن اختلفت نسب الحضور للمتكلم والمخاطب عن نسبة الغائب بواقع ٦٧-٢٦، وهو ما يعكسه فضاء اللغة من حيث الحركة والثبات، فنجد قوة الحركة ممثلة في الفعل، وبخاصة في الفعل المضارع، غالبة على الثبات ممثلاً في الاسم بواقع ٧١-٥٣ وهو ما يعكس ما تمور به نفس الشاعر من انفعالات وأحاسيس وتوتر قلق.

وإذا رصدنا الفضاء البيئي في النص تبين أن الرؤية ذات البعد الثلاثي هي الفعل المحرك لانتقاء مواد الطبيعة وتوظيفها في خدمة النص، فالدال الأول ذو بعد إيجابي يساير صدى الأطلال وينهض بدلالته (الناقة، الجداول، الشمس)، وهو ما لا نجده في الدال الثاني ذي البعد السلبي حيث الكهوف المعتمة (الحوت، الليل، القبر)، والتي تلقي بظلال كثيفة على تجسيد المأساة في هم الانكسار. وبرجوعنا إلى الدال الثالث نرى انتقاء متميزاً لمواد الطبيعة والبيئة حيث الرماد

يتحول إلى جمرة... ثم نار.. فحرائق، وبذلك يحمل دلالة الكشف والإضاءة والإزالة التطهير من أجل صهر الجوهر وولادة الذات.

كل ذلك نرصده من خلال فضاء إيقاعي ثري ذي بعد ثلاثي أيضاً، ممثلاً في تفعيلات الكامل «متفاعلن» في صورته التامة حيث تبلغ جملة مقاطعه ٣٦ مقطعاً، وهو بهذه الطاقة النغمية والاتساع الإيقاعي مؤهل لتحمل أبعاد دلالية عميقة ومتعددة تتمشى مع لب القضية ومناسبة النص واستيعاب دفقات الشعور المتنوعة والغزيرة، يعضده في ذلك قافية مكونة من سبب خفيف ووتد مجموع وحرف روى ذي جرس قوي: (س) يحفز ذواكرنا إلى ترديد سينية شوقي والبحتري من قبل، فنصنا، وإن اختلف مع النصين السابقين في الوزن العروضي، وحركة الروي، فهو صنوهما في الروى والنفس المهموم. يضاف إلى ذلك جملة من دغدغة الأعصاب وتليينها عبر استثمار نغمات حروف اللين والمد، وإيقاع المحسنات البديعية التي تطل علينا من البيت الأول في التجنيس بين «مؤنس وتونس»، وماله من أثر في النفس.

فإذا تركنا ذلك كله ونظرنا إلى فضاء الصورة وجدنا أنّا بحاجة إلى نظرة هادئة.

فإذا كان الشعر صناعة، على حد تعبير الجاحظ، فإن بؤرة التصنيع تتركز في الإبداع الصوري لما له من طاقة ولدانة وحيوية مشعة تتجاوب مع تيار الشعور عاكسة تموجات الظلال الكامنة وراء الحجب.

إن الصورة الشعرية ذات الطابع الاستئنافي المشبوب بتوتر

حساس لا تقف عند طبيعة إضاءة المعنى أو الكشف عنه في سياق العلاقات والقرائن عبر مسالك المجاز والتشبيه والاستعارة، وإنما تمارس فعلها «لإدراك» جوهر الدلالة وتبئير المعنى من خلال وهج تخييلي يتكئ على مداد نفسي وزاد معرفي رؤيوي، ذي وشائج متينة مع عناصر البناء المشتبكة في كيان القصيدة، لذا فهي أكبر من التشبيه والاستعارة، كما أنها أكبر من أن تُسجن في تعريف يقيد طاقتها ويحد من قدراتها.

بهذه التوطئة نبحث في إماطة اللثام عن البناء الصوري في فضاء «تونس». ورغبة في الاكتناز نؤثر التوقف عند صورة مركزية في النص. يمكن أن ندرك من خلالها ماهية الأداء الصوري ودوره في تغذية قنوات التصوير الجزئية التي تنضوي تحت لوائها وتنجم عنها. فإذا تأملنا هذه الصورة:

ليلى حبيبتنا وقيس صوتنا   لكننا من شعره نتوجس

تبين لنا أن تقنية التخييل فيها ترتكز على أكثر من حيثية:

فالحيثية الأولى: يمثلها الرمز الذي يوحد بين ليلي والعروبة من جانب وبين قيس والشاعر من جانب آخر، وما بين الجانبين من امتزاج وجداني وحميمية مشوبة برغبة متوثبة للتوحد والتماهي. إننا نعرف «قيساً وليلى»، ولكنّ معرفتنا بهما تراثياً تغاير كشفنا لهما في فضاء البيت وكنف القصيدة، إذ يصنع الترميز فيهما نوعاً من التوتر والخلخلة للموروث الثابت في كهوف الذاكرة، ويضيف بديلاً آخر يجعل الشخصيات الرامزة تقفز خارج أطر الذات الفردية ودروبها الحرجة إلى رحابة الذات الجماعية وشمولية الانتماء

القومي، مما يكثف بعداً وحدوياً صادقاً ويجعل التنكر للذات مسوغاً في سبيل الأمة. وبذلك يخفي الرمز وراءه، من الدلالة، بئراً فوارة تتدفق من الأعماق دافعة الشاعر إلى تعرية المحنة ودعك الجرح العربي الخامل. إن التقاء الذوات الرامزة بهذه الصورة يمنح الدلالة ديناميكية تجعل الرمز يتجاوز حدود التصوير الاستعاري الجزئي في البيت إلى أغوار أكثر ثراء وامتلاء، إذ بدت الشخصيات مأزومة بحمل قضيتها التي تتعدى علاقة حبيب بمحبوبته (قيس / ليلى) إلى أفق قائد ينوء بحمل شعبه ونبي يذود عن أمته. هذا الأمر ذاته هو ما منح الصورة الشعرية قابلية التمدد في نسيج النص، وسوغ لها أفقاً من التطور الدرامي المتوتر نلمسه في قول الشاعر:

ليلى حبيبتنا؟ فكيف نضيعها؟ وننام ملء جفوننا لا ننبس؟!

إن بنية التكرار في جزئيات الصورة (ليلى حبيبتنا)، مع التحوير الهادف بحذف أحد أركانها (قيس صوتنا)، يؤكد لنا انصباب رؤية الشاعر على الآخر. كما نرصد دفقة من التوتر القلق يجسده الاستفهام الأول عن شيء معلوم بالضرورة، والذي يتحول إلى استنكار صاخب يندد بالضياع من دون اكتراث. إنها عملية توصيف لانكسار الواقع، وهي في الوقت ذاته صرخة احتجاج عليه، مما يجعل الشاعر يلح على ملمح الكشف عن النتوءات، وتعرية الكلوم التي لم تندمل بعد «ما زال فينا جرح قيس نازفاً». وتمديد الصورة وتأطيرها في سياق تزامني مستمر يسهم في بلورة القضية وتجلية كافة عناصرها. لذا فليس ثمة فرق بين رمزية الشخصيات الثلاث: قيس بن الملوح، وأبي زيد الهلالي، ويونس عليه السلام، في التقائهم

مع ذات الشاعر في فضاء واحد هو اختناق الأزمة والبحث عن مخرج يبدد قيود الاختناق ويؤذن بحل قريب.

أما الحيثية الثانية: فهي استثمار طاقات التضاد الثنائي في البنية. فإذا كان التضاد الظاهري في لفظتين يكشف المعنى ويقويه «والضد يظهر حسنه الضد»، فإن تضاد البنية يضيء الرؤية ويكشف أبعادها عبر توتر العلاقات وتداخلها في سياق جدلي يتسم بالصراع تحت السطح، مما يمنحنا عنصر المفاجأة بكسر المألوف والاندهاش بما لم يكن متوقعاً، وهو ما يجعل البصر أكثر حدة والذهن أقوى تركيزاً على كافة البؤر التي تسبح في فضاء الأحداث. ولربما كانت هذه التناقضات هي «أثرى ما في الأدب الصوفي، وأهم إسهاماته، إلا أن خطورتها في تكرارها بحيث تصبح عادة أوتوماتيكية، والعادات الفكرية مذمومة لأنها يمكن التكهن بها» (١).

إن هذه القراءة لا تجانب الصواب حين تقرر أن العتبية - النص، مسكون بهاجس هذه الثنائيات المتضادة: الماضي / الحاضر - الواقع / الحلم - ما هو كائن / ما ينبغي أن يكون - الادعاء / الحقيقة - الكذب / الصدق - الموت / الحياة - الحب / الضياع - السر / العلن - الخوف / الإقدام - الأثرة / الإيثار ... إن هذه الثنائيات «تنتمي إلى حقل ذي تضاريس متماثلة، فهي تتضافر وتلتحم في تنام جدلي حاد يؤكد، في النهاية، قدرة الإبداع

(١) انظر كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً - دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣، ص٢١٠.

والحقيقة على الوقوف في مواجهة الموت أو اليأس أو الكذب» (١)، فالصورة الشعرية التي بين أيدينا تعتمد هذا البناء التناقضي بين شطري البيت:

ليلى حبيبتنا / قيس صوتنا   لكننا من شعره (صوته) / نتوجس

يجسده ملمح الالتفات (تحول الضمير من المتكلم الجمع إلى الغائب المفرد) وقدرة الاستدراك الساخر الذي صدر به الشطر الثاني من البيت، إذ كيف يقع الخوف من الذات ما دام قيس هو صوتنا / شعرنا، ضميرنا، أي صوت النفير والنذير الذي يحذر من خطر قادم ويستثير العزائم. إن تأكيد الملكية «الذاتية» يتناقض مع التوجس من الآخر (الغيرية) الذي هو الذات نفسها، بما يجعل الذات الواحدة منقسمة على نفسها كما هو الحال في واقع الإنسان العربي.

إن الاستعارة وحدها لا يمكن أن تنتج هذه الدلالة، وإنما تتأتى من خلال علاقات التوازي والتقاطع بين شطري البيت وعناصر التركيب الصوري، وهو ما يمكن رصده في تمديدات الصورة والبنية معاً في فضاء القصيدة:

ليلى حبيبتنا؟ / فكيف نضيعها <----> وننام ملء جفوننا لا ننبس؟!

الحبيبة المملوكة <----> ضياع الحبيبة

ضياع الحبيبة <----> عدم الاكتراث

وواضح أن التكثيف هنا متمحور حول: ليلى ----> الحبيبة ---> العروبة الضائعة ----> واللامبالاة العربية ----> الصمت

---

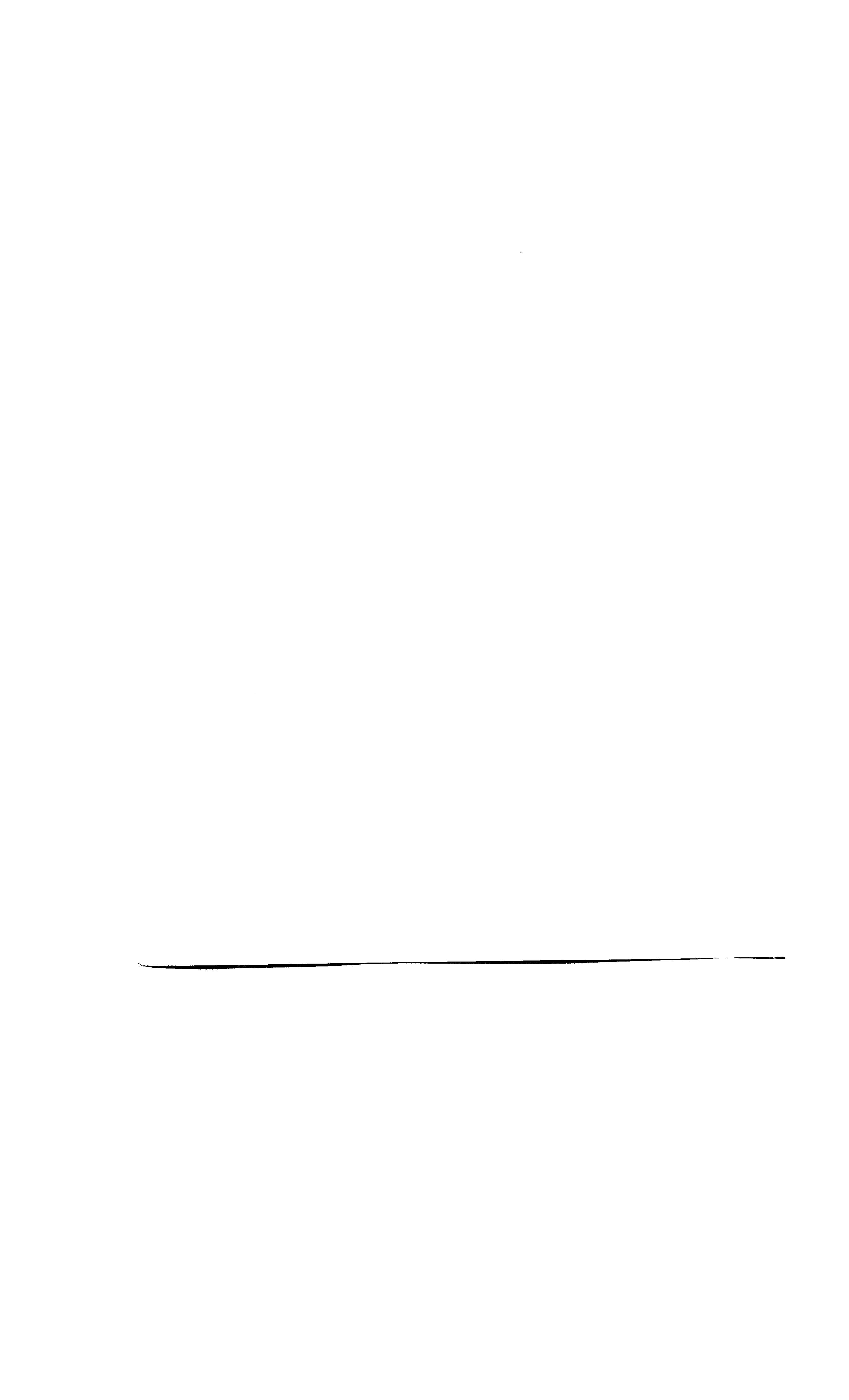
(١) راجع د. علي جعفر العلاق: الشاعر العربي الحديث - رموزه وأساطيره الشخصية، الآداب بيروت، العددان ١١، ١٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٨، ص٩.

الأخرس، إذ البنيتان في فضاء المنطق متناقضتان، فضياع الحبيب يستوجب الهم والسهر والرفض والثورة، وهو ما أراد العتيبة أن يقوله التضاد البنيوي بمهارة فائقة ودونما غموض معتم. وبذا تكون الصورة الشعرية في القصيدة قد اتسمت بالعمق في التركيب واللدانة في إفراز المدلول، وذلك ما يمكننا أن نلحظه بيسر في كثير من مقاطع النص.

●●●

عودة على بدء

إن إلقاء نظرة أخيرة على النص يجعلنا نرى كيفية إنتاجه، وفق منظومة منسقة محكمة تتعدد فضاءاتها وتتشابك في علاقات بنائية متفاعلة دوماً، ومتوترة على امتداد الرؤية وآليات التشكيل المكلفة بإنتاجها. إن هذه الهندسة النصية التي تم الكشف عنها هي الإجابة المتأنية على تساؤل عادة ما يلح على قارئ القصيدة، إذ تتملكه نشوة وتهزه من أعماقه رعشة ذات شجن فيسأل نفسه: ما الذي أحدثته فيَّ القصيدة؟! فكأنما ثمة دفقة من سحر البيان انسربت إلينا في مهل عبر الأداة والمفردة والصيغة والتركيب والرمز والصورة والإيقاع والرؤية، فتتحرك الثوابت الساكنة ويذوب الجليد المتراكم ليتدفق نهر الحياة. وهي في الوقت نفسه الحيثيات النصية التي تبثت صحة الفرض النقدي الذي ادعيناه في صدر هذه القراءة.



الفصل العاشر

جماليات المكان
في
بيت الشعر

■ **مفتتح:**

– ١ –

بادئ ذي بدء، ليست هذه محاولة اعتسافية لقراءة نص شعري من منظور جمالية المكان فقط، أو ليّاً لأعناق النص لمقولات النقد المعدة مسبقاً، وإنما هي، بالأحرى، مغامرة نقدية صبرنا عليها، ليس لأنها تقدم إجابة ساذجة لسؤال عفوي فحواه ماذا قال الشاعر؟! وإنما لمحاولة تصدّيها لتساؤل شائك قوامه كيف أنتج العتيبة نصه؟! وهي، في بعد ثان، تطرح رؤية موازية للرؤية النصية. فإذا كان الشعر، في واحد من أبعاده، مغامرة حلمية تصبو إلى صياغة «رؤية» كونية وحياتية، من خلال ارتكازه على معطيات واقعية، مستثمراً كافة الأبعاد التراثية والموجودات الراهنة، بغية طرح مستقبلي يسعى لبلورة تصور مثالي يدفع الإنسان إلى التطلع إليه والتمسك به، فإن النقد، في أهم مراميه، مبادرة جريئة تواجه النص وتنطلق منه في سياق جدلي يسعى لإنجاز رسالة مردها الأصيل النص الذي هو مناط التحاور وبؤرة الجدلية. من ثم يسعى النقد – وليته يفعل دائماً – إلى تجديد آلياته وتحديث إجراءاته تمشياً مع بكارة النص وحداثته، وذلك من خلال اعتماده المفاجأة والجرأة في طرح الفروض التي لا تخلو من روح مغامرة تتقاطع وتتوازى مع المغامرة الإبداعية في سياقها الشعري.

بذا يمكننا أن نقول: إن كل نص جديد يتولد عنه نقد جديد، شريطة أن يظل النقد نائياً عن مبدأي التواطؤ مع المبدع أو التنابذ ضده، ومتمتعاً بقسط رصين من براءة الغاية ونزاهة المقصد وهو يجوز دروبه الحرجة صوب المنهج العلمي الذي «ينبغي أن يقوم

في منطقة التماس الساخن بين النص الشعري والتجريب النقدي، في حركة جدلية خصبة، ترتكز على الاستقراء والاستثمار معاً»(١).
وهو ملمح نتغياه في مغامرتنا مع نص العتيبة كما سنرى.

– ٢ –

لم يرد في حسباننا، ونحن نصوغ هذه التساؤلات، أن نمنح تميزاً للطرح القرائي أو تماهياً متواطئاً مع النص المنتقى ومنتجه... فعلى الرغم من البريق الآخذ لموضوع القصيدة وشفافية العرض وانسيابية المعاني، وتدفقها في سياق شعري موشّىً بسحر دلالي وحساسية شعورية تعتمد تحريك الانفعالات تحت وطأة إيقاع نغمي مؤثر، استثمر قدراً عظيماً من الغنائية العربية في نفس طويل استمر ستين بيتاً، تخلف وراءها قسطاً من الجيشان المشاعري والانسجام النفسي الذي يوحد بين الذات والموضوع والفرد والجماعة، ويصنع نوعاً من التواصل الملتحم بين الأصالة والمعاصرة (وهذا كلام ليس من منهجية النقد في شيء)..... على الرغم من ذلك، فإن التبرير اللائق للتساؤلات السابقة يبقى متمحوراً حول سياقه الموضوعي، المتمثل في مبادرة نقدية تسعى لقراءة نص من داخله، متكئة على بؤرة مركزية نراها متمثلة في الدال المكاني، الذي ينشر هيمنته ويمارس سلطته المؤثرة على كل مفردات القصيدة. إنها مجرد مغامرة تعتمد التجريب النقدي الذي يصبو إلى تذوق علمي ممنهج.

كما أن خاصية الدال المكاني في «بيت الشعر» تطرح ذاتها بقوة مما يؤهلها لأن تكون مدخلاً لعالم النص وفك شفرته، ويرشحها

١– راجع د. صلاح فضل، تأملات حول إشكاليات المنهج في نقد الشعر الحديث، الأقلام العراقية، العدد ٢١ سنة ١٩٨٦، ص ١٠٩.

لأن تصبح الأرضية التي تتحرك فوقها الحوادث واقعاً ومتخيلاً، وتنطلق منها الفروض، وترجع إليها التأويلات المفسرة. من هنا كانت «جماليات المكان» في «بيت الشعر»، وهي الحيثيات ذاتها التي دفعتنا إلى حتمية تجاوز التاريخ الجزئي أو الظرف الزماني والمكاني الذي بزغت بفضله القصيدة من العدم إلى الوجود، بوصفها لحظة «مناسبة» كما يشير النص النثري الذي قدم به للقصيدة، إلى ما هو أعمق من ذلك حيث اللحظة الحضارية التي تعكس تاريخ أمة وترصده بغية دفعه إلى الأمام... هي رؤية حضارية يطرحها المكان الشعري في تزامنه مع الجدل التاريخي في حركته المندفعة من الماضي إلى المستقبل.

لهذه الحيثيات كان اختيارنا لتوجه قرائي محدد في نص بعينه دون سائر النصوص، ومنها يمكننا أن نحدد الأطر العامة لإجراءات القراءة على النحو التالي:

أولاً : فرض القراءة.

ثانياً: استقراء الدال المكاني.

ثالثاً: قراءة النص وتشمل:

١- جمالية البيت.

٢- جمالية الصحراء.

ولعله قد آن أن نشرع في تنفيذ إجرائنا الأول في الحال.

●●●

أولاً: فرض القراءة:

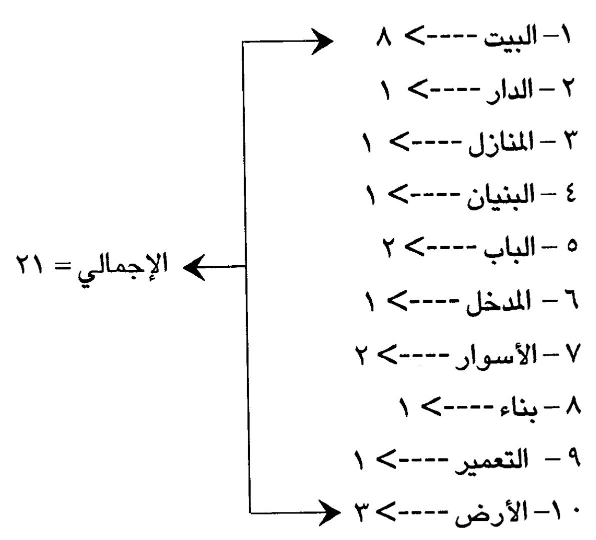
يطرح العتيبة في بيت الشعر مشروعاً حضارياً وحدوياً عربياً يتكئ على عبقرية مكانية ذات حساسية تاريخية وحضارية، ممثلة في «بيت الشعر» الواقع والرمز في صحراء العروبة والإسلام، وما نجم عن هذا المكان من منظومة قيمية سامية، أفرزت مداً حضارياً نفذت أشعته إلى أرجاء الإنسانية في بعدها الماضوي،وأنموذج انبعاثها الواقعي ورؤية الاستشراف المستقبلي.

إن القصيدة تحمل «رؤيا» حلمية بواقع عربي حضاري، تحكمه منظومة قيم تستثمر كافة الأبعاد التراثية والمعاصرة من خلال الثقة بالذات ومقدراتها، وإيماناً بحقائق التاريخ ومنجزات الأمة فيه بغية تحريك الثوابت الآسنة في وعي الأمة وتأكيد المنجزات الشامخة على أرض الواقع. وبذلك تتخطى القصيدة إطارها التقريظي المناسباتي، إلى رصد واقع العروبة في سياق تأملي يكشف ويحلل أملاً في التقويم والإصلاح، بفعل رؤية مشبعة بعبق الشعرية وآيات الفن. وهو ما سنحاول إثباته من خلال الإجراءات الآتية آملين ألا نحمل النص ما لا يحتمل، وألا نستنطق اللغة فوق طاقتها.

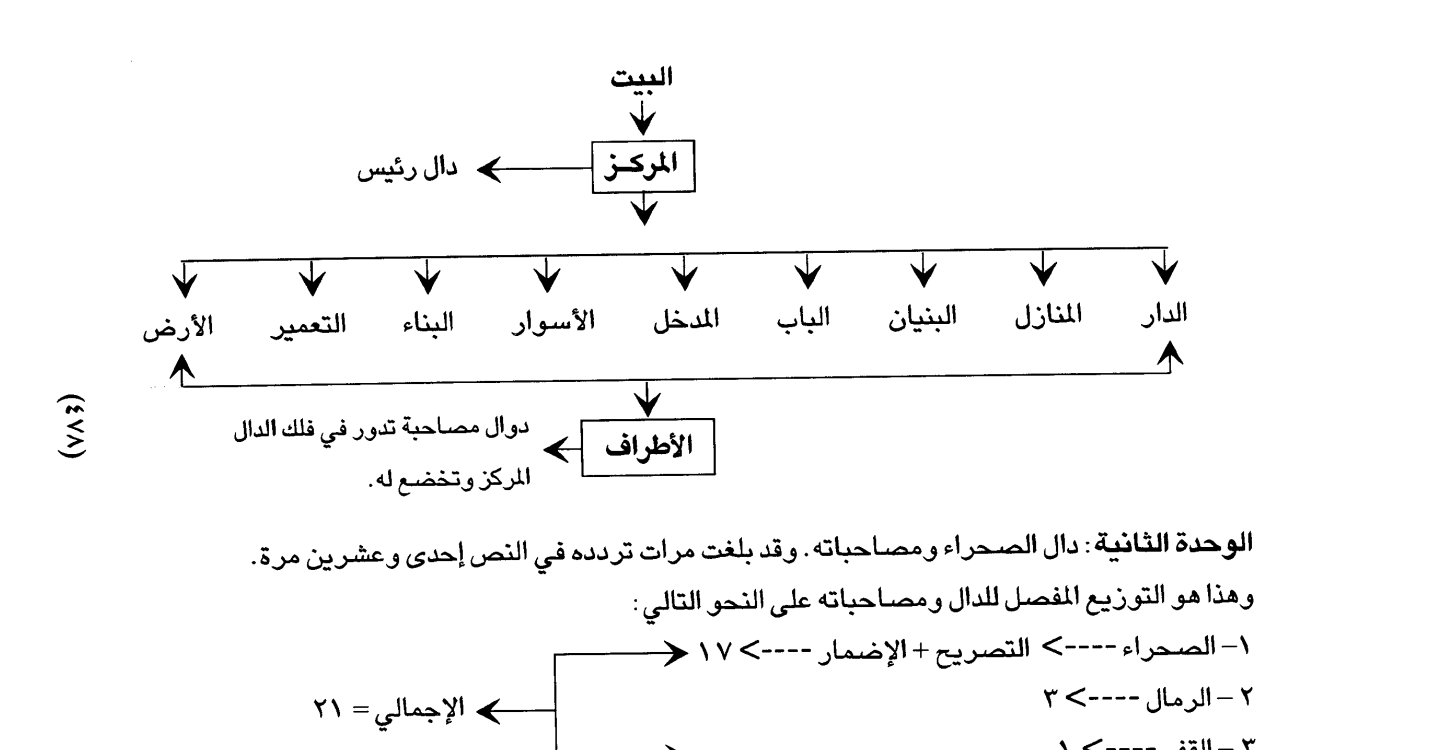
ثانياً: استقراء الدال المكاني:

يفضي الإجراء الإحصائي المستقرئ للدال المكاني إلى اثنين وأربعين تردداً مكانياً، توزع على وحدتين تمثلان دوال رئيسة تشكل النص وتنهض برؤيته الشعرية:

الوحدة الأولى: دال البيت ومصاحباته. وقد بلغت مرات تردده في النص إحدى وعشرين مرة. وهذا هو التوزيع المفصل للدال ومصاحباته على النحو التالي:



فإذا أردنا أن نمنح هذا الإحصاء تعليلاً يبلور كيفية إنتاج العلاقات وتبادلها بين مفردات وحدة الدال المكاني - البيت، تبين لنا أن مقولة: «المركز والأطراف» هي التي تؤثر في توجيه العلاقات بين مصاحبات الدال الواحد، حيث يبدو «البيت» هو المركز الرئيس والمتحكم الأقوى في توزيع المصاحبات الأخرى ونشرها في جسد النص، كما يتبين من الشكل الآتي:



الوحدة الثانية: دال الصحراء ومصاحباته. وقد بلغت مرات تردده في النص إحدى وعشرين مرة.

وهذا هو التوزيع المفصل للدال ومصاحباته على النحو التالي:

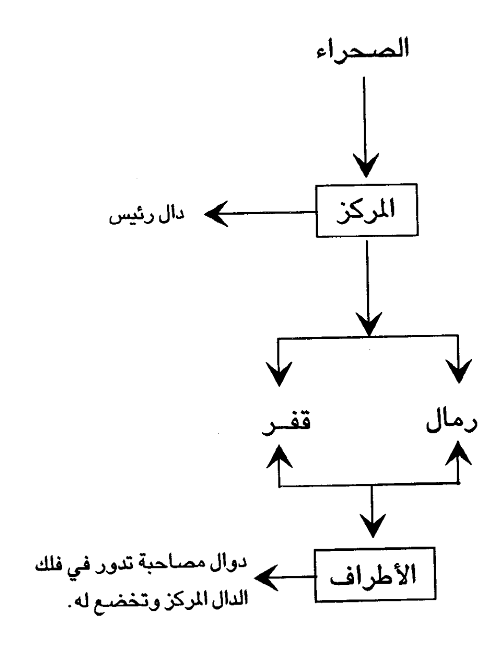
١- الصحراء ---> التصريح + الإضمار ---> ١٧

٢ - الرمال ---> ٣

٣ - القفر ---> ١

الإجمالي = ٢١

فإذا أردنا أن نعلل إنتاج العلاقات وكيفية التوزيع تبين أن مقولة «المركز والأطراف» هي المؤثر في ذلك كما يبينه الشكل التالي:



ثمة مسألة يجب لفت الانتباه إليها قبل مغادرة استقراء الدوال، وهي أن التوافق العددي بين الدالين – البيت والصحراء – في نسيج النص ليس خاضعاً لمجريات الصدفة، كما أن الشاعر لم يقصد إلى ذلك سبيلاً، وإنما هي توازنات الفعل الإبداعي اللاشعوري الذي يدفع إلى الانتقائية المكانية المتوازنة والمتوازية في آن.

ثالثاً: قراءة النص:

١ - جمالية البيت

١-١

يحسن أن تنطلق قراءتنا لجمالية البيت من عبارة مشعة لباشلار تقول: «إن المكان السعيد ليس العالم الصغير الذي يتحقق فيه أكبر قدر من التكيف فحسب، بل إنه أيضاً موطن أحلام التمدد والاتساع ورغبات التضوع والانطلاق إلى ما لا نهاية» (١).

وَعْيُنا هذه المقولة يسوّغ لنا أن نتوقف متأنين عند أول مفردة تواجهنا في النص، وهي مفردة «بيت» المثبتة في العنوان، لأنها تتمتع باستراتيجية دلالية وحساسية شعرية من خلال فرادة موقعها في عنوان القصيدة، وتوزيعها في نسيج النص بقدر يكفل لها لوناً من التميز يبدو واضحاً في انتقاء الشاعر لها لتكوّن مع مفردة «الشعر»، من خلال علاقة التركيب الإضافي النحوي، «العنوان» بما له من أهمية بالغة، إذ ليس العنوان وشيجة أو آصرة نسب تميط اللثام عن علاقة الملكية الكائنة بين المبدع ونصه، أو هو قناة نجوزها صوب ممرات الداخل الشائكة وشعاب النص المشتبكة فحسب، ولكنه طاقة إبداعية جموح تتضوع تكثيفاً واكتنازاً لإشارات إرشادية مضيئة تقود «القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه. إن له طاقة توجيهية هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراهاً

---

(١) محمد الكردي، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، عالم الفكر، عدد يوليو، أغسطس، سبتمبر، ١٩٨٠ المجلد الثاني ص ٢١٧.

أدبيا. ويمثل أيضاً، الجزء الدال على النص» (١) كما أنه جزء لا يتجزأ من فضاء النص حسب المفاهيم الظاهراتية ونظرية الأشكال التي بحثت في الإدراك وعلاقته بالحواس المختلفة (٢) مركزة على فكرة الإدراك الكلي قبل الجزئي كما فصّله الجشطاليتيون. وتأسيساً عليه يمكننا أن نكشف عن جمالية المكان في العنوان على النحو التالي:

يحكم إنتاج العنوان ثنائية لفظية، تتسم بالاكتناز المقتنص للمعنى المنفتح على دلالات متعددة تشع صوب الأزمنة المختلفة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وما يصاحبها من تعددات مكانية ممثلة في الوقوف على الأطلال تراثياً بما هي معلم حياتي عربي، وكذا الوقوف على بيت الشعر في إمارة الشارقة «المبنى والمعنى» بوصفه معلماً معاصراً يتجه نحو المستقبل، وما يتناص مع هذه المدلولات المكانية من الدلالة الشعرية الاصطلاحية لـ «بيت الشعر» لكونه وحدة بناء القصيدة العربية.

إن الدبيب الشعري لجمالية المكان في العنوان يكمن في دلالة التعميم التي يمنحنا إياها التنكير في مفرده «بيت» بما تفرزه من دلالات الإقامة والسكنى والاستقرار الآمن، وبما يعني الإبداع الشعري أيضاً، حيث لا يفلح التركيب النحوي في حسم الدلالة المنفتحة وإغلاقها على مدلول واحد عبر الإضافة بحيث نجزم يقيناً

(١) د. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٧ ص١٧٣.

(٢) في هذا الصدد نوصي بمراجعة دراسة محمد الماكري: الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص١٨ وما بعدها.

بأن المعنى هو «بيت الشعر» المبني أم المصطلح؟، لأن الدلالتين متضافرتان تفضي إحداهما إلى الأخرى، أو هي متولدة عنها. غير أننا ينبغي أن نلتفت إلى جموح الدلالة المكانية بقدر يجعلها طاغية على المعنى ومستأثرة به، فلا ننسى أن مفردة «البيت» بوصفها مصطلحاً شعرياً، ناجمة عن المفردة ذاتها بوصفها مصطلحاً مكانياً أفرزه نسق الحياة العربية، والمفردتان، في نهاية الأمر، بينهما علاقات تواز من خلال انتقال الإطار العام لتجزئة بيت المعيشة العربي إلى قسمين متوازيين ومتساويين بينهما فضاء، إلى استراتيجية بناء بيت الشعر العربي من شطرين متوازيين ومتساويين في كم التفاعيل يفصلهما فضاء.

إن نظرة فاحصة تستطيع أن تكتشف في يسر هذا التماثل والتناظر بين البيت المكاني (البناء – الخيمة) والبيت الشعري، وهذا سر من أسرار جمالية البيتين واقعاً وفناً، إذ لا يخفى أن التناظر مبدأ جمالي أصيل. وهذا ما تأكد في العنوان من خلال التركيب الثنائي اللفظي مما أفضى بنا إلى قناعة مؤداها أن البيتين – المكاني والشعري – فضاءان يسكنهما الشاعر ومعناه الشعري، أليست الألفاظ سكناً للمعاني على حد تعبير البلاغيين القدماء؟

بيد أن ملمحاً جمالياً آخر يكمن في تقدير المحذوف، فالعنوان بهيئته هذه لا ينتج دلالة يحسن السكوت عليها بلغة النحاة، وإنما يلزمه تقدير محذوف يتمم بناء الجملة ويرسم معالم المعنى. والحذف هنا، إجراء بلاغي حاذق لأنه يفتح آفاقاً للتعدد وإمكانية الاختيار، إذ يمكننا أن نقدر تركيبة العنوان على أنها خبر لمبتدأ

محذوف تقديره هذا، أو غيره، أو أنها مبتدأ لخبر محذوف يحتمل تقديرات متعددة. بهذا الحذف منح العتبية العنوان نوعاً من الانفتاح الدلالي الذي يجذب القارئ إلى النص، ليباشر علاقته معه أملاً في اقتناص المعنى المراوغ والوقوف على دلالة ثابتة حيث يجد نفسه بين يدي القصيدة.

في أول أبيات القصيدة نقرأ:

على أرض بيت الشعر ناخت رواحلي وما غاب رسم البيت عن عين راحل

حين نناقش هذا المطلع – وآمل ألا نغفل أهميته كمطلع شعري – نتثبت من وشائج حميمة تجعله وثيق العرى بعنوان النص، فإذا كان العنوان يتسم بجمالية مكانية فإن المطلع فضاء فضفاض تسيطر عليه جماليات المكان بنسب عالية، مما يحور قلق الدلالة في العنوان إلى تحديد مستقر لوضعه يدنا على أرض بيت الشعر في إمارة الشارقة، بوصفه مركزاً دالاً في الإمارة المتوجة عاصمة ثقافية للعرب في عام كتابة القصيدة. وبذلك ينهض بيت الشعر، المبني والمعنى معاً، بدلالة المركز المؤثر في الشارقة، والتي هي بدورها دال مكاني مؤثر في الثقافة العربية.

إن كلمة «أرض» المتعلقة بالفعل «ناخ» في صدر البيت ذات بعد دلالي حساس، لأنها تمثل نقطة استقرار الشاعر الذي أناخ راحلته عليها، كما هي في الوقت نفسه، نقطة انطلاقه إلى آفاق الإمارات وأرض العروبة، بل والعالم كله. ولذلك سوف نرصد لاحقاً هذا التمديد الدلالي لهذه المفردة بوصفها دالاً مكانياً، ونرى كيف وُظِّفت بعمق متسع لتبدأ من بيت الشعر في الشارقة منتهية بالعالم أجمع،

مما يجعلها تبوح برؤية شمولية كونية تجتاز المسالك الضيقة إلى أفق لا محدود.

بيد أن البعد الأكثر شفافية في البيت هو روح الاستقرار وحب الإقامة في بيت الشعر الذي أناخ العتيبة فيه رواحله. ويأتي النفي في صدر الشطر الثاني من البيت ليؤكد الوعي اليقظ عند الشاعر بهذا المكان الحي في قلبه، لذا ظل يتذكره طيلة رحلته ولم يغب عن عينه، عين الرؤيا القلبية الحالمة، فكأن العتيبة في رحلاته – وهو الشاعر الرحال – مقيم في فضاء الذكرى وكنف البيت المحفور في بنيات الداخل. وهو بدلالته هذه يتناص مع بيت الشريف الرضي الشهير الذي يفتح دائرة الرؤية، لتكون في تواصل لا ينقطع وتراسل شفيف بين العين والقلب مما يوحي بديمومة الحب:

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

من ثم يكرر العتيبة مفردة البيت مرتين، تلذذاً بتلفظها وحنيناً إلى عبق إيحائها الذي يشي بنوع من التنويم المحبب إلى دخائل النفوس.

ليس هذا فحسب، ولكن يمكن أن نرصد في البيت بنية ثنائية تقوم على التكامل والتناقض في سياق متحد ممثلة في السكون والحركة، وما بينهما من جدلية خصبة تمنح المعنى توتراً حاراً؛ فالبيت دال مكاني سكوني يعني الإقامة في مكان معلوم، في حين أن الرحلة تعني المغايرة والحركية وعدم الثبات في مكان بعينه. وبين الثبات والحركة تتولد الدلالة الشعرية التي تعكس تموجات النفس داخل العتيبة، وما تمور به من تيارات تفتح أعيننا على

الأجواء الطللية القديمة وأشجان الترحال من مكان إلى آخر فوق ظهورالنوق سعياً وراء الماء والكلأ والحبيبة بما يعنيه من التمسك بالحياة والوجود هرباً من الموت والعدم. لكن بناء البيت في جملته وتفصيله، يميل إلى السكون الناجم عن العودة إلى الديار وتوقف الرحلة حيث يجب أن تتوقف، ليقيم الشاعر في أرجائه المفضلة التي ترتبط بذكرى التكوين وحيثيات النشوء.

إن محاولة قراءة الصورة الشعرية في البيت المطلع بعمق نقدي، تفضي بنا إلى حتمية المثول أمامها للبحث عن تجذرها وأصالتها في اللاوعي الشعري، ذلك «لأن هذا المثول وحده هو القادر على دفعنا إلى أعماق الوجود وقلب الحركة، وإلى الانفتاح الصادق على صدى الصورة ورنينها الكوني» (١). ودون أن نطيل الوقوف عند مقولات يونج في اللاوعي الجمعي، ونظرية النماذج العليا التي تمثل عنده عقداً أصيلة ومركبات ثقافية تفرض نفسها على التفكير الإبداعي، فإننا نميل إلى الرؤية الباشلارية التي ترى في صور البيت نموذجاً من الصور القابعة في المنطقة الوسطى بين الشعور واللاشعور، حيث يؤكد باشلار أننا نكلف «بصورة البيت الذي يؤوينا والذي يفجر في نفوسنا طاقات خيالية كامنة ترتبط بالمأوى الأول ووظيفة أساسية لدى الإنسان وهي حاجته إلى الاستقرار وارتباطه الغريزي بالتربة. تعبر صورة البيت عن السكينة والهدوء وتبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن، وفي صورة أم تضمنا بجناحي رحمة وحنان وتمثل كذلك الذكرى

(١) محمد الكردي، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، عالم الفكر، ص ٢١٦.

المكثفة في لحظة المطلق، لحظة الباطن الخالص والسماء الظليلة التي تقدم إطاراً دافئاً لأحلامنا (١).

هكذا يبدو باشلار موفقا في تبصيرنا بخلفية منجزة هيأت لنا قراءة متأنية للبيت المطلع في نص العتيبة، ووضعت أيدينا على جدلية صراعية متشظية تجسد الموت والحياة في الماضي والحاضر، وبه يمكن أن ندرك المكنون الشعري والجمالي في الانزياحات الاستعارية في (ناخت رواحلي، غاب رسم البيت...) وعلاقته بالصورة المركزية «البيت» وجمالياته المكانية، وربما ساعد على ذلك كله نغمة الإيقاع المشحون والنفس الهادئ الذي يؤديه بحر الطويل بتفعيلاته الفضفاضة «فعولن مفاعيلن...» وهي تعانق التجنيس الموفق بين رواحلي وراحل في أول إطلالة للنص المقروء.

١-٣

نخرج من قراءة البيت المطلع ونحن نلملم الرؤى والصور، التي تعد زادا يمدنا ببصيص ضوء يكشف لنا الدروب التي نكابد فيها وعثاء سفر مضنٍ في خلجات النص وممراته الشائكة، بغية البحث عن إضاءات اللآلئ المكانية وما تمارسه من فعل خلاق في جسد النص. لكن الخروج من البيت المطلع يفضي بنا إلى كون صوفي مفعم بزخات العشق، في رحلة تتكشف هويتها في البيت الثاني حتى التاسع، حيث العتيبة العاشق الذي ما فتئ يرحل بحثاً عن الحب، فيقف في البيت الثاني على باب «بيت الشعر» ليدرك غايته... يقابل الشعراء ليتطارحوا الرؤى في أجواء تظللها مسحة قدسية

---

(١) المصدر السابق، ص ٢١٦.

تجود بها شخصية الرسول ﷺ، وتذكر الذات القدسة كناية وتصريحا حتى نتوقف عند هذين البيتين:

فيا آل بيت الشعر مرحى يقولها   فؤادي فتنساب انسياب الجداول

أعدتم إلى الصحراء غابر مجدها   وجمع بيت الشعر شمل القبائل

تبدو جماليات الأمكنة في البيتين هي الضفائر المشتبكة لإنتاج المدلول الشعري والنهوض به. فصورة «البيت» في البيت الأول هي المفتتح المركزي الذي يقود إلى أجواء بهجة مفعمة بهيبة الوقار وهالة الموقف، من خلال المستور الدلالي والتوازي المنحرف بين التعبيرين: يا آل بيت الشعر / يا آل بيت النبي. وكأن العتيبة يهمس لنا، في إيقاعه الشفيف، بقداسة الشعر وكرامة الشعراء همساً يؤكده أسلوب النداء الذي صدر به البيت الشعري. فإذا أضأنا شفرة الإبداع في البيت تبين لنا أن كلمتي «الفؤاد – الجداول» تؤثران في إنتاج المعنى عبر علاقات التماثل في الصورة المتعلقة بالكلمتين. فالفؤاد (القلب) فضاء مكاني للشعور والانفعال، هو بيت المشاعر، وكذا الجداول فهي بيت المياه الذي يؤمن حركتها ويضمن وصولها. فالصورتان مرتبطتان بالتصور الكهفي الذي يؤول بنا إلى الحنين... إلى المأوى والشغف بالسكينة، وهي صورة ناجمة عن ظلال الصورة المركز «البيت» وشديدة التعلق بها، أليس القلب سكن الانفعالات والرؤى الحالمة، كما أن الجداول مهد المياه التي هي سر الحياة وروح الديمومة؟!

في البيت الثاني تبدو الفاعلية مقسمة بين الإنسان والمكان –

الشعراء، وبيت الشعر – لكن المدلول وثيق الصلة بالدال المكاني في الاثنين معا والذي يمثله هنا الصحراء بوصفها فضاء أكثر شمولاً، وهو دال نرجئ الحديث عنه إلى ما بعد، وإنما نركز إضاءتنا على الصورة الثانية في البيت والمسندة إلى فاعلية بيت الشعر الذي يؤدي دوراً وحدوياً بتجميعه الشعراء وتوحيده شمل القبائل العربية. إن العتيبة، في هذا البيت، يطرح حيثية أصيلة من حيثيات مشروعه الحضاري ممثلة في الوحدة العربية التي تعد حلماً يداعب الملايين من العرب، كمخلص يفك لغز الانكسارات العربية المتعاقبة منذ زمن بعيد. من ثم ينبثق «بيت الشعر» في قلب الصحراء كدال وحدوي يستطيع أن يؤدي رسالة منتظرة منه. إن واحدا من جماليات الشعرية المكانية في هذا البيت يكمن في الربط الغائر بين الماضي المتخفي والحاضر المكشوف عبر مقولة المجد والريادة. وهنا يأتي دور الشعراء الذين بعثوا الماضي من رقدته وأماطوا اللثام عن جوهر المجد الدفين بين غيابات الزمن وحبات الرمال. وبهذا تكون جملة الانزياحات الاستعارية التصويرية منجزة، بقوة، للجمالي والمعرفي في آن، كما تقنعنا به صيغتا الماضي في الفعلين اللذين صدر بهما شطرا البيت (أعدتم – جمع) فكأن الحلم بات واقعاً نعايشه.

في البيت العاشر تنعطف القصيدة من تضاريس الماضي إلى جماليات الواقع المعيشي، حيث التجربة الوحدوية الفريدة في قلب الصحراء والأمة العربيتين.... تجربة الإمارات العربية المتحدة.

وهنا يمنح العتيبة نفسه مساحة شعرية فضفاضة تشغل عشرة أبيات كاملة أو يزيد، يبدو فيها الاعتراف بالمنجز الحضاري مفعما بآيات الشكر وإرهاصات الوداد القلبي لرمزين من رموز الحضارة الإماراتية الراهنة هما (زايد وسلطان)، لكن اللافت للنظر في جملة هذه الأبيات هو تلك المقولات الكلية التي يعتمدها العتيبة في تسويغ المشروع الحضاري الإماراتي بوصفه نموذجاً، فهي حضارة نتاج لتوحد القلوب على الحب والعدل، وليس على التسلط القاهر الذي يرغم على العمل ويسخر الطاقات لعبادة الذات المفردة. من هنا تنبثق منظومة القيم التي تقيم الحضارة وتؤكد ديمومتها. وعلى رأس هذه القيم جميعاً قيمة العدل لكونه أساس الملك وصمام أمان الحياة كلها، وهو ملمح يتكئ عليه العتيبة حين يقول:

فما اخضرت الصحراء إلا بعدله   وما شيد البنيان إلا بعادل

هكذا تبدو الطاقة الشعرية مكثفة، من خلال قصر الدلالة على العدل في اخضرار الصحراء وعلى العادل في تشييد البنيان. وما اخضرار الصحراء وتشييد البنيان – وهما دوال مكانية تتمتع بجماليات عالية في النص – إلا منجزات شاهدة على عصرها ومبرهنة على نسقه الحضاري. لذا يؤكد العتيبة المفهوم الأصيل للحضارة، والذي لا يقوم على الكتل الخرسانية أو القوة الغاشمة أو التكنولوجيا الدقيقة، فليست الحضارة مجرد زرع قفر قاحل، أو تعمير بنيان خرب، أو بناء معامل.. وكأنه يغمز الحضارة الغربية المعاصرة، وإنما الحضارة هي النتاج الأمثل للتفاعل القيمي الذي

يترأسه العدل كما يطرحه العتيبة:

ولكنها عدل وبئست حضـــارة ترى الحق أحنى الرأس فيها لباطل
وقد أغمض الفاروق عينيه آمنا ونام بعيداً عن أمان المنازل
لأن سلام العادلين يحيطه بأسوار أمن مثل أسوار بابل

يأتي الاستدراك قوياً في صدر البيت وكأن العتيبة يرد به على قوم يجادلونه في أسس حضارته، ويأتي التعبير بالمصدر «عدل» ليعضد هذه الدلالة التي تعد بنية مضادة تتولد عنها بنية مغايرة تساعد الشاعر على صياغة حكمه قوامها ذم الحضارة التي ينتصر فيها الباطل على الحق. وقد أفلح العتيبة في توظيف إنشائية الأسلوب في «بئست حضارة»، وفي التضاد بين ا لحق والباطل، من خلال علاقات التعبير الاستعاري في انحناء الرأس لجبروت الباطل. وما الجدل العنيف بين ا لحق والباطل هنا إلا كناية عن جدل القيم والأصول العربية مع ماديات الغرب التي قلصت مفاهيم القيم والأخلاق، وكأننا إزاء مقارنة واعية بين حضارتين تتصارعان من أجل الغلبة والبقاء. ثم يأتي الاستثمار الموفق لرمزية «الفاروق» لنشهد مثالية الفهم والتطبيق لقيمة العدل على أرض الواقع لا في يوتوبيا الأدباء. إنها إحالة تفتح للمتلقي كوى ثرية تعمق الرؤية عبر الانعطاف إلى تلافيف الماضي، حيث انطلاقة شرارة عقيدة التوحيد وتفجر حضارتها، وتمهيد التربة الخصبة لنمو القيم وتأصيل الأخلاق السامية بوصفها حلماً داعب الإنسان منذ زمن سحيق حتى حققه عمر واقعاً بعبقريته الملهمة، فأضحى ينام في الطرقات وتحت الشجر بعيداً عن المنازل؛ لأن عدله سيَّج له حصانة منيعة

تحوطها قلوب الرعية التي تماهت معه قلباً وقالباً.

غير أن الذي يهمنا إدراكه هو جمالية المكان الكائنة في الفضاء الأرضي الذي يفترشه الفاروق في علاقته المغايرة مع أمن البيوت الذي تجاوزه الخليفة. إن الصورة في الأبيات مكانية سواء من خلال الاستعارة أو التشبيه بأسوار بابل وما تفتحه من إحالات على الحضارة البابلية وموقعها الإنساني. هكذا تتشابك الأزمنة فيعانق الماضي، بكل زخمه وأصالته، الحاضر المنبثق منه والقائم عليه. وتبدو التجربة الحضارية الراهنة وليدة تاريخ ممتد، ومقومات ذات أصول قوية تعي وشائجها الحميمة، وترصد تطلعاتها المستقبلية من بين غيوم الآفاق.

١ - ٤

في البيتين الحادي والعشرين والثاني والعشرين يقودنا العتيبة إلى وجهة أخرى عبر جماليات الأمكنة:

وما دام نور العدل يغمر أرضنا فإني بصوت الحر أحدو قوافلي

وأمنح بيت الشعر هذا مهندي وأهتف: يا دار الندى لا تجاملي

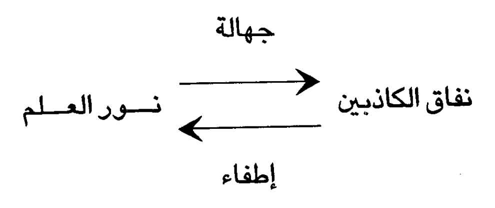
لنشهد تضافر جماليات القيم مع جماليات الأمكنة في سياق توحيدي يدفع بالرؤية الشعرية إلى أبعادها المحددة، بحيث يضع أيدينا على خارطة العناصر الرئيسة في النص والمشروع الحضاري معا. فما زال العدل هو القيمة الأكثر فاعلية، وتتبلور سياقاته عبر الدال المكاني «الأرض» الذي يبدو محددا بالأرض الإماراتية «أرض + نا»، وهذا تمديد مكاني لأرض بيت الشعر التي جاءت في البيت الأول، ليصبح الفضاء المكاني أكثر اتساعاً. وبين

العدل كقيمة والأرض كدال مكاني، تنشأ سيمفونية الرؤية وحيثيات الموقف الحاسم الذي يسعى العتيبة لخوض غماره وهو يوصل رسالته ويعلن كلمته للأمة، متكئاً على رصيد المحبة وشجاعة العدالة. من ثم نلحظ علوّا في نبرة الإيقاع الصوتي ممشوجاً بحرارة الحرية.. حرية العربي الذي ترعرع في قلب الصحراء يحدو القوافل ولا يصده عن غايته شيء. ومرة ثانية تعاود صورة البيت، بدلالاتها المتعددة، ممارسة سلطتها على النص وتوجيه دفة المنتوج الشعري، فيبدو بيت الشعر متلقياً لكلمة الشاعر الذي يمنحه القوة والبأس اللازمين لحسم الأمور وإقرار الحقوق. وتنهض بذلك كله مفردة مثقلة بظلال الكلاسيكية العربية في بعدها التراثي هي «مهندي»، حيث السيف رمز القوة ولسان الصولجان والحكم. مع هذه الدفقة ذات العنفوان يتهيأ الشاعر للهتاف بكلمته: «يا دار الندى لا تجاملي» لنجد أنفسنا إزاء جماليات المكان وصورة البيت / الدار وهي مليئة بتقاطعات الأصالة والمعاصرة عبر التناص اللفظي والدلالي لدار الندوة القديمة مع دار الندى الحاضرة والتماهي الوظيفي للدارين معا. إن العتيبة لا يبرح يضرب على أوتار ساخنة في الموروث الثقافي العربي ليمزج بينه وبين موجهات الثقافة العربية الراهنة، لكنه في ذلك كله يحفر بعمق ليثبت قيمة حيوية في منظومة الحضارة هي قيمة «الموضوعية» التي هي صنو العدالة وأساس الحق. لكأني بي أرى الشاعر وقد آله كذب الكاذبين ونفاق أصحاب أنصاف العقول ومتواضعي الثقافة والفهم، بما يمثلونه من إفرازات خلقية مرضية لها مردوداتها

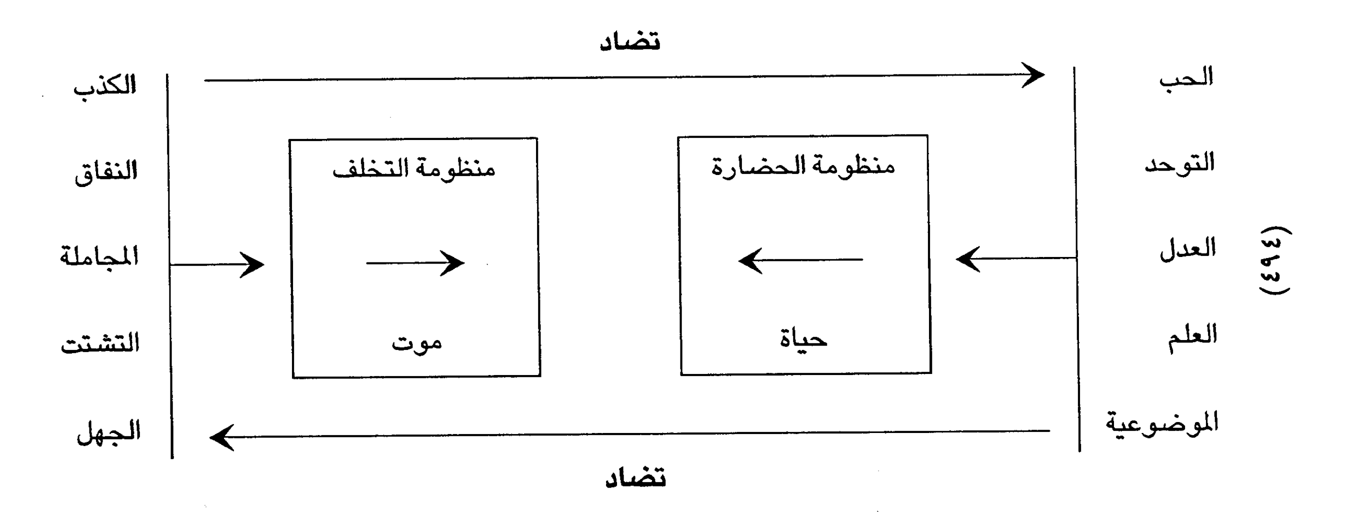
المعوقة لمسيرة التقدم بما تصنعه من ضبابات تحجب الرؤى وتورث الخبل. بذا يكون العتيبة قد أخذ في مناوشة الجرح العربي الراهن، موظفا التعرية الشعرية ذات البعد التحليلي لشخصية الأمة وكلومها الاجتماعية المزمنة، ساعياً لتحقيق واحدة من أهم منطلقات الشاعر الحديث الذي يعد نفسه مركز الكون، يرصد واقع الحياة فيه ويعري بواطن الخلل أملاً في التقويم والإصلاح. لذلك يأتي البيت الثالث والعشرون متميزاً بحسن التعليل بالاتكاء على حيثية الأسباب والنتائج، متمحورة في نفاق الكاذبين الذي يطفئ نور العلم:

فإن نفاق الكاذبين يقودنا   لإطفاء نور العلم في ليل جاهل

إنها معادلة تعتمد بنية ثنائية متساوية في الكم متضادة في الاتجاه.



هذا التناقض العلائقي بين بنية البيت كما جسدته المعادلة السابقة، هو ذاته إيماضة يكشف بها العتيبة عن المعادلة الكبرى في النص من خلال جمالية الدال المكاني / البيت والتي يمكن صياغتها على النحو التالي:



تضاد
الحب
التوحد
العدل
العلم
الموضوعية
منظومة الحضارة
حياة
منظومة التخلف
موت
الكذب
النفاق
المجاملة
التشتت
الجهل
تضاد

هي إذن بنية ثنائية جدلية تتصارع بين عناصر: البناء / الهدم، التقدم/التأخر، العلم/الجهل، الصدق/الكذب... بين الحضارة/اللاحضارة، وهي معادلة تساوي في عمقها الغائر الصراع العنيف بين الوجود والعدم أو الحياة والموت.

هذه البنية ذات الجدل الخصيب شعرياً، والتي أفرزها الدال المكاني/البيت، هي التي دفع نسغها المتدفق في الشرايين النص إلى نهايته، فإذا بنا نقف عند البيتين السابع والخمسين والثامن والخمسين لنجد صورة البيت تفرض ذاتها بقدر عجيب، لتصوغ القول الفصل وترسم النهاية في إيقاع جذل مفعم بصلابة الحسم الذي يبلور إرادة الشاعر وهو يصنع قراره في قضيته مع بيت الشعر، المبني والمعني، ومع الأمة برمتها. هكذا يحتد العتيبة وهو يضع بصمته الأخيرة:

ويا آل هذا البيت إن جاء عاشق   إلى بابكم يبكي بكاء الأرامل

فلا تفتحوا إلا إذا كان صادقا   وسدوا أمام الزيف كل المداخل

إن التأمل الهادئ لأداة النداء واسم الإشارة وتنكير «عاشق» وكاف الملكية لباب بيت الشعر والتشبيه الساخر والنفي والاستثناء وصيغ الأمر المتعددة... كل ذلك كفيل بكشف المستور الدلالي وتعرية كثافة الموقف الختامي لطرح شعري ذي نفس طويل.

بهذا تكون قراءتنا لـ «جمالية البيت» قد انتهت ويبقى لدينا الإجراء الأخير وهو ما نأتي عليه في الحال.

٢ - جمالية الصحراء

المعجم الشعري للعتيبة غني إلى حد بعيد بمفردة ذات سحر

بابلي، تنتشر في إبداعه الشعري انتشار الهواء في شعب الرئتين ليمنح الدم والقلب إكسير الحياة. هذه المفردة هي «الصحراء» بما لها من عبق دلالي عند العربي بصفة عامة، فربما كانت من أكثر المفردات تأثيراً في وعيه ولاوعيه الشعري والحياتي معا. هذا الطرح على ما فيه من بساطة وفضفاضية، لا نلقي به جزافا، ولكنه مسوغ بحيثيات التبرير التي تعلمنه وتكسبه موضوعيته، لعل أبسطها ما تطرحه النصوص الشعرية في الجاهلية وما يعقبها من عصور.

ويبدو أن المفردة، بطبيعة تكوينها الصوتي الثري، فيها إمكانات جذب بما تحمله ألف التأنيث المدودة. هذا من ناحية الدال. أما من ناحية المدلول، أي المكونات الذهنية في عقلية ومخيلة العربي، فإن المسألة بحاجة إلى تأن موجز نكشف به بعضاً من هذه المدلولات.

ترتبط الصحراء في وعي العربي بالمطلق الأرضي واللامحدود الكوني، من خلال تمديدها المنفتح بطاقة لا يحدها إلا البحر من معظم اتجاهات شبه الجزيرة العربية. والبحر في عميق دلالته، ما هو إلا تجسيد للمطلق، أي اللامحدود، شأنه في ذلك شأن الليل، فكأنه بهذه الخصيصة، امتداد للصحراء بفعل تموجاته المائية التي توازي تموجات الرمال الناعمة التي ترى من بعيد ماء، وبغضبه الذي يشبه غضبة الرياح الصحراوية العاتية، وبتضمنه المجهول الذي يماثل مجهول الصحراء بما تخبئه المغارات والمفاوز والجبال والشعاب من مفاجآت مدهشة تستلزم الحذر والحيطة، وتجعل رؤية العربي مليئة بحركية التوتر والترقب، وهو يجوز طريقه في

ليل مظلم يسجي الكون كله، تحسباً للقادم المجهول من الكون اللامحدود، سواء كان الخطر بشراً أو حيواناً أو غيرهما، فهو في نهاية الأمر يأتي وفي يده شارة الموت. ولن نكلف كثيراً حين نحيل إلى صورة شهيرة في الشعر الجاهلي لامرئ القيس في بيته ذائع الصيت «وليل كموج البحر أرخى سدوله...» لندرك أن الدال المكاني - الصحراء، والزماني - الليل، والبحر المشبه به، ترتبط بمنظومة علائق شديدة الصلة بعقلية العربي، وبمكنون اللاوعي الشعري الذي يعد مستودع الصور.

غير أن هذا الدال - الصحراء - بغناه الدلالي يمنحنا آفاقاً مغايرة لما سلف، أهمها أن اللامحدود الصحراوي طبع العربي بطابع الحرية التي لا يقيدها قيد، ولا يرشّد طاقتها سجن أو حائل، فالكون حرّ والدروب مفتوحة، والرؤية مستطيلة لا يعوقها عائق، والهواء طلق، والحياة رهينة السيف والفروسية، فلماذا لا تكون الحرية؟!!

إن العربي حر بطبيعة تكوين دمه تحت خيوط الشمس المتكسرة على حبات الرمال الملتهبة. وحريته مصدرها صحراؤه وفرادة تكوينها. وهو مستقل؛ لأن صحراءه مستقلة تأبى التبعية أو التماهي مع الغير. إن كل حبة رمل كيان شامخ بمفرده، معتد بذاته، يرفض الانصهار في الآخر. والعربي قوي، عزيز، أبيّ، لأن صحراءه كذلك تستعصي عليه وتلزمه الجلد والمقاومة وقوة الإرادة والاحتمال. وهو صبور لأن فجاجة طويلة ودروبه حرجة وترحاله لا يتوقف. والعربي لا يتماهى مع شيء إلا الصحراء لأنها أمه التي تؤويه وتمده بمياه آبارها وخضرة سهولها ووديانها، تحميه من

إغارة الأعداء عليه لأنها تخفيه في كهوفها... في داخلها، فتحتويه حياً وتذوبه بين ذرات رمالها ميتا... فهي رحم رؤوم تغمره بحنانها... بالحياة.

هذه الدلالات التي أفرزها دال «الصحراء» هي حركة الدينامية في الشعر العربي. أليس بيت الشعر وحدة مستقلة بذاتها، ويمكنه التعايش بعيداً عن نسيجه الشعري؟! أوليس العربي حتى الآن ينزع إلى الأطراف ويهوى المكث في خيمته بعيداً عن الآخر؟.. إنه يحن إلى أمومته.. إلى التفرد الحر المستقل. كما أن الصحراء في حاضرنا معين خصوبة وبئر متدفقة بعطاءات ثرة. إنها مصدر الحضارة والتنمية، مما زاد العلائق الحميمة بينها وبين العربي قوة وترابطاً يفضي إلى التذاوت والذوبان الذي يخلق نسيجاً متحداً لا يعيش بعضه دون الآخر.

يقودنا ما سبق إلى رصد جماليات المكان / الصحراء في بيت الشعر عند العتيبة، وليس مغالاة أن نؤكد على أن علاقته بالصحراء تمثل ظاهرة تستأهل الرصد النقدي في مبحث مستقل بذاته، ويكفي أن نشير إلى أن ديوانين من إنتاجه موضوعهما الشعري الرئيس هو الصحراء: «واحات من الصحراء – همس الصحراء» إضافة إلى قصائد متعددة تمس الموضوع من هنا وهناك. من ثم يتبين لنا أن قدراً من جماليات الشعرية في بيت الشعر عائد إلى الاستثمار الأمثل لهذا الدال، وهو ما نباشر علاقتنا به تواً.

تأخذ حركة الدال «الصحراء»، في فضاء النص، نسقاً زمانياً غير مطرد. بمعنى أنه ليس تزامنياً ولا تعاقبياً لأنه لا يضيء حقبة

بعينها إضاءة وصفية، ولا يتبع منظومة التسلسل الزمني من القديم إلى الحديث في نسق يتولد بعضه من بعض: ماضي ----> حاضر ----> مستقبل. فمنطقية الزمن مفقودة بتأثير الطاقة الشعرية وحركية الفعل الإبداعي بمنطقه الخاص. تبدأ حركة الدال من الحاضر متجهة صوب الماضي، ثم تقفز إلى المستقبل بهذا النسق: حاضر ----> ماضي ----> مستقبل، لكن الانحراف الزمني له ما يبرره.

نبدأ من الحاضر في البيت التاسع «أعدتم إلى الصحراء غابر مجدها» لنقف على دلالة المفردة وهي تخترق الدلالة المعجمية إلى ظلال المجاز الذي يوحد بين: الصحراء/العروبة. فالمجد الغابر هو مجد العروبة التي تعيش في الصحراء من غير أن نفصل تعسفاً بين الساكن والمسكون. وإعادة المجد إلى الصحراء/العروبة، هو تمثل للحظة الراهنة، فكأن العتيبة مسكون بوعي الحاضر وتقييم منجزاته، وهذا ما يؤكده البيت الخامس عشر «فما اخضرت الصحراء إلا بعدله»، حيث تكثيف الدلالة المكانية عبر النفي الذي يحجب وراءه كل الماضي، والاستثناء الذي يجسد شموخ الحاضر وفاعليته في اخضرار الصحراء. والخضرة تعني الحياة، وبذا يغلف العتيبة مقارنة متبطنة بين الماضي والحاضر.

إن الحاضر الذي ينطلق منه العتيبة في جمالية الصحراء حاضر إيجابي فيه المجد والخضرة والقيم، فهل هذه الثوابت تبرر لنا كشف آفاق الماضي لنرصد حركة التاريخ للعروبة في التحامها مع الصحراء؟

حين نناقش قول العتيبة:

على هذه الصحراء عشنا بعزة	فما أحنت الأيام رأساً لباسل
ولم يأخذ الحرمان منا كرامة	ولم يعتذر بالعدم جود الأوائل
تعلق بالصحراء شعب أحبها	وما في الصحاري أي وعد لآمل
ولكننا الأحرار فيها جميعنا	نروح ونغدو فوقها دون حائل

تبدو مفردة الصحراء هي المركز أو المسرح المكاني الذي تنبثق منه الحوادث جميعها فهي مكان العيش، وهي المحبوبة، وهي فضاء الحركة اللامحدود. لكن شعرية الأبيات لا تنتجها جمالية الصحراء في صيغتها المعجمية، وإنما في صيغتها الشعرية بوصفها تاريخاً مفعماً بالعراقة ومسكوناً بالأصالة العربية. إنها امتداد في الأعماق والجذور، كما هي وعاء القيم ومنبع شيم العربي. إن الصحراء، في عرف النص والعربي، تمثل بئراً فوارة للتحدي الحياتي الصعب من خلال محاولة تحقيق المعادلة القاسية التي تجمع بين شظف العيش ومقاومة الفناء والعدم مع العزة والإباء والحرية. إنها جدلية متوترة بين قطبين متناقضين، لكن محصول هذه الجدلية هو كينونة الإنسان العربي الذي أفلح في إنجاز معادلة حياته، فثبت ديمومته ووطد أركان منظومته الأخلاقية غير متأثر بضربات الزمن وفواجع البيئة المؤلمة. بهذا نفهم دلالة التخصيص في «هذه الصحراء – عشنا بعزة» وفحوى الانزياح الاستعاري «أحنت الأيام – لم يأخذ الحرمان، لم يعتذر ... جود الأوائل» وبه وحده نستطيع أن نقبل التركيب الشعري المتكئ على تفاعل البنى المتناقضة في البيت الثالث، ممثلة في علاقة الحب الكامنة بين الشعب العربي

وصحرائه، في الوقت الذي ينفر فيه الناس من الصحاري لأنها لا تعد بخير ولا تبشر بحياة، فكأنما هناك خصيصة كيميائية أنجزت تحولاً كبيراً في العلاقة بين العربي والصحراء، بما جعلها – على الرغم من خصائصها – معشوقته التي يتعلق بها. وهو ما يؤكده الاستدراك الذي يرتكز على قيمة كبرى في حياة الإنسان العربي هي «الحرية» «يروح ويغدو فوقها دون حائل».

هكذا تتضامن جماليات المكان مع جماليات القيم، الصحراء مع العزة والإباء والكرامة والجود والحب والحرية، لندرك أننا أمام مكان خاص يوجد بين الدال والمدلول والقيمة والحياة «وحرية الإنسان مثل حياته».

غير أن العتيبة لا يتوقف بجمالية الصحراء عند هذا الحد التحليلي الذي يمزج بين المكان والقيمة، وإنما ينحو به صوب البعد التاريخي الذي يحوي دلائل الكينونة الحضارية العربية في جملة من الصيغ الإيحائية الممتلئة بطاقة تصويرية عالية «أدق على باب الزمان ... بأحرف تضيء... ويفتح تاريخ الرمال سجله» حتى نقف عند قوله:

فمن هذه الصحراء جاء محمد ليحمل للإنسان خير الرسائل

وينشر دين الله في كل أرضه فكان لهذا الدين فعل الزلازل

لنقف، مرة ثانية، على دلالة التخصيص المكاني الذي ينشر ظلاله على الصورة برمتها «فمن هذه الصحراء» وهي تتسع في حركة دائرية كالحجر الذي نلقي به في مياه البحر، لتشمل العالم أجمع «ليحمل للإنسان». إن الصحراء هنا قلب مركز يعمل بقوة

دفع مؤثرة تنفث الحياة في الكون كله، من خلال الإحالة الكبرى للرمز الأعظم «محمد ﷺ» وفعله الفريد في تعديل المسار التاريخي للعروبة والبشرية معاً. هو استحضار أمثل لتلقي كلمة السماء الأخيرة إلى الأرض في كهوف الصحراء وأغوارها تحس بها حبات الرمال وذرات التراب التي تشكل هوية العربي وسمته البارز. بهذا يبدو الدال المكاني نقطة انفتاح على الكون؛ لأن رسالة محمد لم تنزل للعرب وحدهم وإنما هي رسالة كونية وحجة على الموجودات أجمع، وهو ما يفسر تفصيل العتيبة للرؤية المكانية «وينشر دين الله في كل أرضه» حيث تظهر مفردة «الأرض» مرة ثالثة وأخيرة وهي في أوسع دلالاتها التي بدأت ببيت الشعر في إمارة الشارقة في البيت الأول ثم اتسعت لتشمل أرض الإمارات في البيت الحادي والعشرين، ولكنها مددت لتشمل الكون كله في البيت الثاني والثلاثين. وهي في الاستخدامات الثلاثة توفق بين الدالين المكانيين، البيت / الصحراء، اللذين يرتكزان على مقولة المركز والأطراف في النص والواقع.

إن الصحراء، هنا، كائن موجود بالمفهوم السارتري، فهو كائن حي لأنه حركي يؤثر في الآخر. وتأثيره الحركي يفضي إلى التغيير والتحول بفعل الزلزلة التي بدلت ماهيات العروش الحاكمة «فما ظل عرش ثابت في مكانه». وبذلك تنتقل الصحراء العربية من السكون العدمي إلى الوجود الحركي الفاعل في الكون بفضل رسالته الإنسانية العظمى، وكأن العتيبة يكثف الحضارة العربية في هذا الحدث ويرجعها إليه ليعدد فضائل الأجداد الذين ناصروا

النبي وتلقوا القرآن الكريم الذي كرّم الله به العرب، وأوكلت إليهم المهمة التاريخية في نشر الرسالة وإضاءة العالم بنور العقيدة.

لكن اعتزاز الشاعر بعروبته ليس إحياء لنسق جاهلي أو إشعالاً لنار الشعوبية الهدامة، وإنما هو اعتزاز الواعي بحركة التاريخ والراصد لمعادن الأمم، لذلك فهو فخر موضوعي يتكئ على بنية السلوك الراقي:

لئن قلت: إن العرب أفضل أمة   فما الفضل إلا بالتقى والتعامل

وبذلك يقفز الشاعر من شرنقة الذات إلى رحابة الجماعة التي يوحد بنيها رباط عقدي ومنظور أيديولوجي يعطي مفاهيم الأخوة والتعاون والترابط والمودة مذاقاً مقدساً، وهو ما يكشف عن تناصه مع نصوص قرآنية وأحاديث نبوية كثيرة تثري هذا المنحنى وتؤصله.

٢ – ٣

في البيت الخامس والأربعين تنتقل القصيدة بفعل جمالية الصحراء إلى بعدها الأخير، خارجة من أعماق الماضي إلى إشراقات المستقبل في حركة متوثبة، تدفعنا لتلقي دعوة العتيبة وهو يرسم لنا الحل المنجز لمعضلة الانكسارات العربية والتشرذم الناجم عن معوقات شتى إذ يقول:

تعالوا إلى الصحراء فهي تضمنا   إلى صدرها بالحب من غير عازل

لترتسم معالم الصحراء وهي تتأهب للنهوض بفعل المستقبل بوصفها أماً رؤوماً تضم العرب إلى صدرها الحاني. إنها محاولة للالتصاق بالأصالة العربية من خلال جمالية الصحراء وما تفرزه

من دفقات الأمن والتوحد. إن الرؤية الباشلارية، في هذا السياق، كفيلة بإنتاج التأويل الصوري العميق في البيت والقصيدة، إذ تبدو الصحراء بيت الأمن الذي يدعو الشاعر العرب إليه للعيش فيه. إن الصحراء حلم المستقبل لأنها مؤهلة للقيام بمسؤوليتها تجاه العروبة، والعربي يحن للعودة إليها لأنها مكون أصيل في وعيه الحياتي والشعري في آن. من ثم ينفتح خطاب الشاعر على الرؤية المستقبلية انطلاقاً من جمالية المكان: «أعيدوا إلى الصحراء – فما ضاقت الصحراء – وما كشرت...» ثم يتوقف عند معلم رئيس من معالم الصحراء وهو النفط الذي تفجر في قلبها ليحدث ثورة حياتية وانقلاباً حضارياً في حياة العربي، مما أكسبها بعداً استراتيجياً مؤثراً في صناعة الأحداث في فضاء المعمورة.

وبين الهبوط والصعود في حركة القصيدة يكشف العتيبة عن جرحه الذي يبلور موقفه من الواقع العربي في راهنه المنكسر عبر دال الصحراء:

ولكنني ما زلت أشـعر أنني   فقدت على الصحراء بعض تفاؤلي

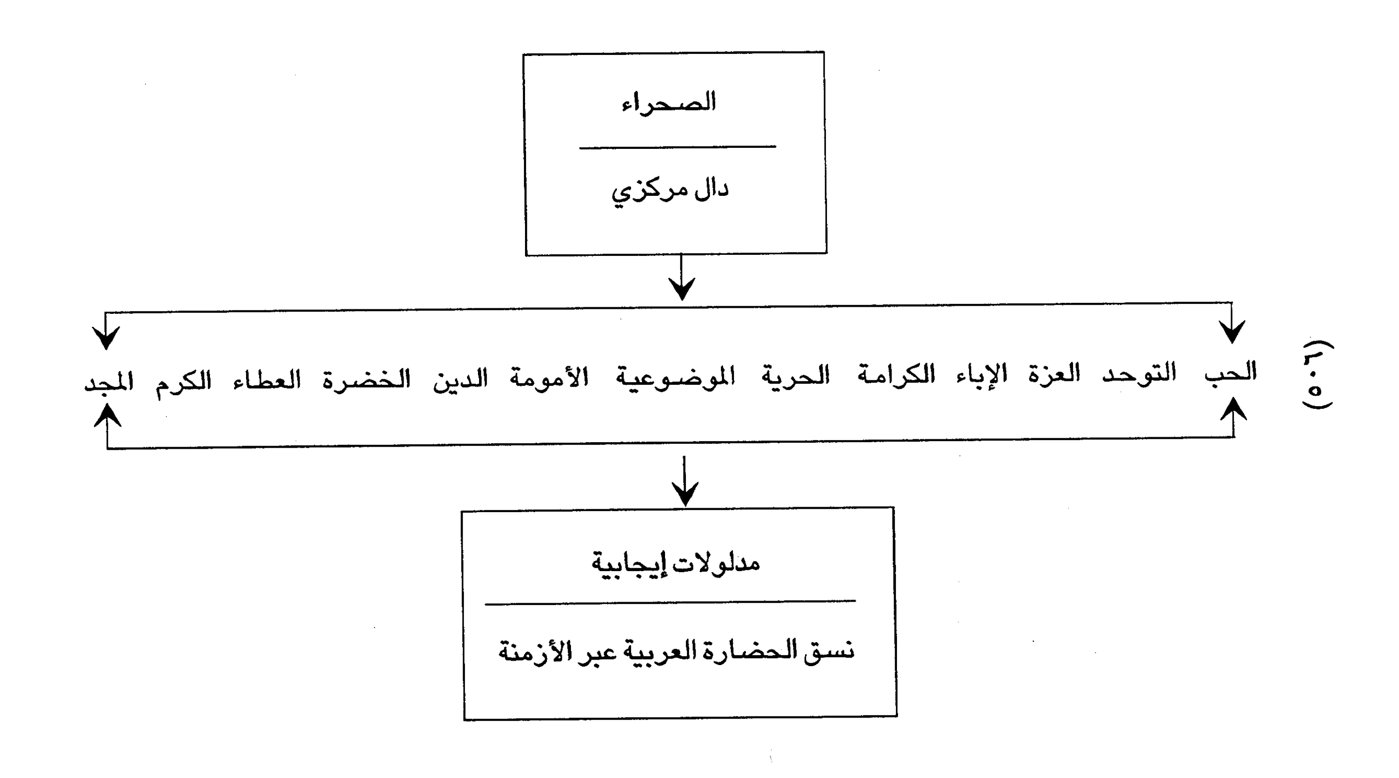
وهذه مسحة ذات ضبابية كثيفة موشحة بظلال التشاؤم، ولكنها لا تقود إلى اليأس والقنوط. ومكمن الدكنة فيما يرصده الشاعر بحسه من تراجع الهمة العربية وخمود شرارتها وكأنها تركن إلى القبول بالأمر الواقع دون رفضه والتمرد عليه «أحس بأن الجمر في القلب خامد...» فقد فقدت الأشياء معانيها وفرغت من محتوياتها فأضحت مسخا باهتاً «ما عاد للألفاظ سحر... ما عاد فينا رغبة للتساؤل»، لأن الافتعال الظاهري يعجز عن الفعل الواقعي

المؤثر. وهذا مكمن المأساة وسر الفجيعة، مما حدا بالشاعر أن يقتنص الحل في صياغة شعرية مكثفة على هذا النحو:

أحبوا وقولوا لا تقولوا تصنعا   بغير الهوى كالثلج نار المغازل

وهذا هو البيت السادس والخمسون الذي يسلمنا إلى الأبيات التي سبق الحديث عنها في جمالية البيت، وفيه نرى قوة الخطاب الشعري في كثافة الاتصال بين الشاعر والمتلقي عبر صيغ الخطاب (الأمر والنهي) وروعة التشبيه، مما يمنح الكلمة / الموقف تأثيراً نافذاً ومنجزاً لرسالتها التي حرص العتيبة على إيصالها للإنسان العربي في إيقاع شعري ينساب انسياب الجداول، وهو يداخل النفوس ويداعب القلوب التي تصبو إلى الموقف الجاد والرؤية الناضجة التي ترصد الواقع بمعضلاته، وتطرح خطوط المستقبل بفعل الوعي بالمكان وعبقريته الجمالية، حيث يتعانق البيت مع الصحراء بقوة سحرية استطاعت أن توظف الأزمنة وأن تحاكي التاريخ، كاشفة منظومة الحضارة العربية في أبعادها المتنوعة.

إن جمالية الصحراء في «بيت الشعر» تعكس جملة من المدلولات التي تقيم حياة فاضلة عبر تفاعل المكان مع القيم كما نرى في الشكل التالي:


الصحراء
دال مركزي
الحب التوحد العزة الإباء الكرامة الحرية الموضوعية الأمومة الدين الخضرة العطاء الكرم المجد
مدلولات إيجابية
نسق الحضارة العربية عبر الأزمنة

وبهذا تكون جمالية الصحراء قد أنجزت لنا مجموعة من القيم التي سيجت الحياة العربية في نسقها الحضاري في الماضي والحاضر. وبه أيضاً تكون قراءتنا لجمالية الصحراء قد انتهت ويبقى لدينا تعقيب موجز.

●●●

أما بعد...

فإن التفاتة خاطفة إلى الخلف تجعلنا نقتنص ما أفضت به رحلتنا التحليلية لنص العتيبة وهي تسعى لقراءته جمالياً من منظور مكاني لنرى كيفية إبداعه وفق ثنائية مكانية ثرية بمكنوناتها التاريخية والبيئية والروحية. إنها ثنائية البيت / الصحراء ذات الإيقاع الشجني في حياة العربي. وإنه ليمكننا القول: إذا كان العتيبة قد أفلح في إنجاز إجراءات مولوده الشعري في «بيت الشعر» عبر الاغتنام الحذق للمفردات الشاعرة والفضاءات المكثفة بالطاقات الإيحائية في الرمز والتصوير والنغم والنفس الحواري المتوتر والرؤى الواعية في ستين بيتاً كاملة طرحت إشكاليات الواقع سلباً وإيجاباً بغية النقد والتأييد... فإن المنطلق كان دائماً من المكان الذي يكتنز جماليات متنوعة تمزج بين جدل الأزمنة وحرارة القيم وتناسق الشخصيات وهي تنصهر جميعها في بوتقة الرؤية الشعرية الواعدة في بناء علائقي متضافر، تجاوزت فيه ثنائية البيت / الصحراء مفاهيم الدوال إلى ماهيات المدلولات ليصبح المكان هو ذات الشخص والتاريخ والحضارة في حركيتها المندفعة في نهر الديمومة من غير انتهاء، وهو من ناحية أخرى، منطلق

المشروع القومي العربي الذي يطرحه العتيبة كما أسلفنا في فرضنا النقدي لقراءة هذا النص.

وإذا كان ثمة كلمة ختامية تبوح بها هذه القراءة، فإنها تؤكد امتلاء النص بعناصره الفعالة امتلاء ملحوظاً في جانبي الشكل والمضمون، مما قد يجهد نفس المتلقي وهو يتابع حركة القصيدة صعوداً وهبوطاً، لاهثا وراء تدفق المعاني وتلاحق الصور وتنوع الإشكاليات التي يبدو العتيبة حريصاً على حشدها وتدشينها في جوف النص، وهو ما حتم على هذه القراءة أن تطول وهي تقدم رجلا وتؤخر أخرى، ليقينها أنها لن تقول كل شيء في نص غني بموضوعه وصياغته، وإنما حاولت أن تغامر معه من غير أن تكترث بالعثرات والحجارة المتخفية في ممرات القصيدة، لعلها تضيء مساحة في الكهف يمكن بها تذوق المشروع الكبير الذي طرحه العتيبة، حالماً بأمة عريقة مثالية، واضعاً نصب عينيه قول الكاتب الكبير «جان جرينيه» الذي قال: «كل مفكر لديه إيمان اسخ بأن ثمة فردوساً مفقوداً».

مضنية وشاقة تلك الرحلة التي قمنا بها في قصيدة العتيبة القومية. لقد كانت عثرات السفر كثيرة، فالممرات والدروب مليئة بالوهاد والحجارة وكلما قفزت فوق صعوبة واجهتك أخرى. لكن الرائع أن ينتهي السفر وأن تصل الرحلة غايتها لتحط عصا الترحال في الفضاء الأخير، وتتنفس الصعداء مستعذبة عذاباتها في سبيل الكشف عن الجوهر المكنون في باطن النص الشعري العتيبي. هي لحظة هدوء عميقة تتيح لنا النظر في منجزات الرحلة وفتح محاراتها لقنص اللآلئ المختبئة في الأعماق، ليصبح عملنا ضرباً من مذاق الشهد نلتذ به عند الارتشاف على الرغم من وخز الإبر. لهذا كانت الخاتمة.

وليسمح لنا القارئ الكريم الذي كابد معنا وعثاء السفر الطويل، أن نكثف الصورة النهائية بين يديه. ففي صدر هذه الأطروحة كشفنا عن علة اختيار «البحث في الجوهر» ليكون قراءة موضوعية في قصيدة العتيبة القومية، وبينّا أن غايتنا هي إدراك البنى العميقة التي تحكم القصيدة القومية عند العتيبة، ويمكن بها تفسير كيفية إنتاجها واقتناص المشروع الأيديولوجي الذي تطرحه وتلح عليه. فكان «البحث في الجوهر» سؤالاً قلقاً وعميقاً حول ذات الشعر وذات الشاعر، ومحاولة لرصد الثابت اللامتغير برغم تغاير الظروف وتباين الأوقات والأزمنة. ثم سوّغنا اختيار العتيبة في منحاه القومي نظراً لما له من ثقل شعري بوصفه ظاهرة شعرية

خليجية وعربية تستأهل الرصد والعناية النقديين.

وفي الفصل الأول طرحنا مشروعنا النقدي والمنهجي في قدر من التأني والتفصيل، وكانت غايتنا من ذلك إضاءة الدروب أمام القارئ ليعلم أين وجهتنا في سفرنا النقدي مع قصيدة العتيبة، حتى يكون على وعي بالإجراءات المتعاقبة والرؤى النقدية المتحكمة، فبسطنا القول حول مفاهيم: القراءة والموضوعية والموضوع والعينة ووضعية المتن الشعري، وأخيراً فرض القراءة. ولقد كان سفرنا في المنهج - في حد ذاته - قاسياً، إذْ ليس من اليسر في شيء أن تضبط حركة القراءة وأنْ تُحَجِّم شهوة التفريع والإسقاطات الذاتية لتبقى مسارات القراءة صارمة حرصاً على وحدة المقدمات وسلامة النتائج، لكن الغاية المأمولة كانت أكبر من الألم والتعثر فكان إنجاز المنهج على هذه الصورة.

وفي الفصول من الثاني حتى الثامن كانت قراءتنا الوصفية لنصوص التجربة بعد إجراء الإحصاءات اللازمة، وصولاً إلى اكتشاف قانون التوليد وبناء شبكة العلاقات الموضوعية لكل مرحلة على حدة.

ولقد كانت النتائج على هذا النحو:

في المرحلة الأولى «خواطر وذكريات» كانت «الثورة» هي الموضوع الرئيس، وهو يأتي استجابة للمنعطف التاريخي الذي مرت به العروبة في عقدي الخمسينيات والستينيات، حيث الحلم العربي الكبير بالحرية والاستقلال والتمرد على الهيمنة الغربية والثورة على الأوضاع البالية. كما أن الثورة تتوافق مع المرحلة

الزمنية للشاعر، إذْ كان في أوج شبابه وفتوته، والشباب ثورة وحركة متوثبة، فكان إيمانه بالثورة استجابة لنوازع الداخل ومناخ الخارج المحيط به. وكان قانون توليد الموضوعات على النسق التالي:

موت الواقع العربي ----> الثورة ----> ذبول الثورة ----> تردي الواقع ----> الرفض والوحدة.

وفي المرحلة الثانية «المسيرة» كانت «الحياة» في بعدها الحركي التعاقبي هي الموضوع الرئيس. وهو يعمق بؤرة مهمة في شعرية العتيبة ووعيه الفكري، فالمسيرة تكثيف مضيء لرؤية الوطن وإحساس الشاعر به وإيمانه بالتوحد والتلازم معه. من ثم فهو مركز الانطلاق ومتكأ الرؤية التي يمكن النفاذ منها إلى مفهوم الوطن في بعده القومي. من هذا المنظور درسنا ملحمة «المسيرة»، على اعتبار أنها رؤية في العمق الوطني الذي يمهد للبعد القومي حين تتسع دائرة الرؤية.

وكان قانون توليد الموضوعات على أنساق ثلاثة متكاملة:

● رخاء الوطن ----> اتحاد الشعب والقائد بالأرض ----> حياة سعيدة.

● جفاف الوطن ----> هجرة الشعب ----> تمسك القائد ----> حياة مؤلمة.

● رخاء الوطن ----> عودة الشعب ----> اتحاد الشعب والقائد بالأرض ----> حضارة معاصرة.

وفي المرحلة الثالثة «ليل طويل» كانت «العروبة» هي الموضوع

الرئيس، وهو يأتي استجابة لحجم الوعي القومي عند العتيبة، إذْ الملحمة كلها نص واحد يكشف حالة الضياع العربي في فلسطين ولبنان والجولان... الخ. إنها ملحمة الرصد والتحليل، كما هي ملحمة الانتظار للآتي في ضمير الغيب حتى يصنع الخلاص العربي.

وكان قانون توليد الموضوعات على أنساق ثلاثة:

- حب العروبة + الفداء ----> وجود عروبي حضاري.
- خيانة + نفاق + طاغية (منظومة الليل) ----> موت عروبي حضاري.
- رفض الواقع + الحب + الفداء ----> خلاص العروبة وتجدد الحياة.

وفي المرحلة الرابعة «محطات على طريق العمر، قصائد بترولية، الرسالة الأخيرة» كان «الواقع العربي» هو الموضوع الرئيس. وهو حالة تشخيصية مفصلة لمتناقضات الواقع العربي بين الموت والحياة والانكسار والنهوض والعدم والوجود والسكون والحركة، لكنه يجسد مسار الحركة وقوة الدفع التي تأتي من الخلف إلى الأمام، وتتفجر من الثابت إلى المتغير والمتحول.

وكان قانون توليد الموضوعات على النسق التالي:

- صوت العروبة ----> الرفض والتمرد ----> تجدد الحياة العربية.

وفي المرحلة الخامسة «ضياع اليقين» كان «الحب» هو الموضوع الرئيس. وهو مفصل رئيس في رؤية العتيبة القومية، فحبه للعروبة هو المحرك الخلاق لتحمل مسؤوليتها والدفاع عن

إشكالياتها المزمنة. من ثم كانت المرأة، في هذه المرحلة، التحاماً بطولياً بالمواقف المتجددة في عمق الذاكرة الجمعية، وما الموت والشك إلاَّ حزن على ما أصاب الأمة، ويأتي الرفض ودعوات الوحدة ليكشفا عن الحلول المقترحة وأبعاد المشروع المطروح.

وكان قانون توليد الموضوعات على النسق التالي:

● حب العروبة ----> رفض الموت ----> الفداء والثورة ----> التوحد والحياة.

وفي المرحلة السادسة «الرحيل وبشاير» كان «اليأس» هو الموضوع الرئيس، وهو انعكاس حاد لمنعطف تاريخي نأى بحركة العروبة عن مسارها الصحيح حين تفجرت أزمة العراق والكويت وما نجم عنها من آلام مبرحة وجراح فاغرة. ولأول مرة نرى العتيبة قانطاً تبعثره دروب اليأس وتمزق رؤاه معاول الشك والتشاؤم. لكن عمق الرؤية تغلب في نهاية المطاف، ليفسح لنا الشاعر عن انفراجة أمل يحملها الطفل العربي الوليد. وبذلك تكون هذه المرحلة رصداً أميناً لحقبة حرجة ومتأزمة في المسيرة العربية.

وكان قانون توليد الموضوعات على النسق التالي:

● اليأس من الواقع العربي ----> الرفض والتمرد ----> الحب والتفاؤل بالآتي المستقبلي.

وفي المرحلة السابعة «نبع الطيب وأم البنات» كان «الحب» هو الموضوع الرئيس. ولأول مرة يتكرر موضوع في رئاسة مرحلتين شعريتين منفصلتين، فالحب في المرحلة الأخيرة رؤية مشرقة ومتفائلة تبعث الآمال وتحرك الجامد وتؤكد يقين الرؤية لدى

العتيبة والإيمان بمشروعه. من ثم يصبح الحب باعث الرفض ووشيجة التأييد... رفض الانكسار والهزيمة، وتأييد البعث والتجدد العربيين.

وكان قانون توليد الموضوعات على النسق التالي:

- حب العروبة ----> رفض انكسارات الواقع ----> الوحدة وتجدد الحياة.

وأما الفصل التاسع والأخير، والذي عنوانه «تقنيات البناء في قصيدة العتيبة القومية» فكان سفراً من نوع آخر، كان سفراً في تكنيك الدال الشعري عند العتيبة حاولنا من خلاله، وفي مسارات مستقلة، أن نبرز سر السحر وحقيقة الخطف وكينونة التميز والفرادة في تجربة العتيبة. وكان ذلك من خلال نصين: الأول: فضاء النص (قصيدة تونس)، والثاني جماليات المكان (قصيدة بيت الشعر). ولقد حاولنا في النصين معاً أن نفكك مكونات البناء الشعبي ونرجع المواد البانية إلى طبيعتها الأولى، ثم نعيد تركيبها من جديد لندرك خصوصية البناء وفرادة اللغز الفني في تقنيات النص.

وقد أسفرت قراءتنا الجمالية لهذين النصين عن تميز نص العتيبة بنوع خاص من السحر الذي يعتمد البساطة والخفة والخطف والإيحاء، واستثمار الموروث وبعث الحياة فيه اتكاءً على مخزون الذاكرة العربية الجمعية. ثم بيّنّا كيف أن الرؤية الأيديولوجية تأتي ملتحمة بأدوات اللغة وآلياتها التي هندست ببراعة وإتقان.

وبعد هذا كله، يمكننا أن نخلص إلى جملة من الثوابت نظفر بها بعد العناء الطويل، أهمها ما يلي:

أولاً: إن رؤية العتيبة القومية والشعرية معاً تتمتعان بقدر هائل من البساطة والانسجام. فلا يوجد عند العتيبة التواءات أو انزلاقات، أو كهوف معتمة. وإنما هي سلاسة وتدفق وبساطة وعذوبة، وتجانس وتناسق.

ثانياً: إن مشروع العتيبة الشعري والقومي، يقوم على جدل ديناميكي متجدد ينبثق من الواقع العربي في أبعاده التاريخية والراهنة، ثم يرتد إليه في محاولة لتطويره نحو حركة المستقبل وإيقاع الآتي السريع. وهو جدل بناء لأنه يتغيّا الحركة والثراء، ويأمل بلورة النموذج الأمثل لأمة ذات تاريخ وحضارة تعثرت في مطبات الزمن بفعل عوامل متعددة.

ثالثاً: إن الإيمان بالحب والتفاؤل والوحدة العربية ومحو الحواجز وتلازم المنطلق والغاية ووحدة المصير هي جملة الثوابت الرئيسة في مشروع العتيبة القومي، وهي دعائم الرسالة التي يبشر بها ويؤمن بجدواها إيماناً لا يتزلزل.

رابعاً: إن مشروع العتيبة يعتمد الأمانة والمسؤولية في تعرية الواقع العربي وكشف منحنيات الانكسار والتراجع وعوامل العدم والسكون والموت والقهر... وهو فضح للمستور والمسكوت عنه عنوة ليس لغاية في ذاته، وإنما لتجاوزه والوعي بمخاطره ومقاومته وردم روافد تغذيته.

خامساً: إن مشروع العتيبة يلتزم النفس الطويل والمثابرة وقوة الإرادة والدأب من أجل تثبيت المفاهيم وصياغة الذات القومية وبث تيارات الوعي والفكر فيها.

هذه هي جملة الثوابت التي آلت إليها قراءتنا لقصيدة العتيبة القومية. ولئن كان بعض هذه الثوابت يمكن إدراكه في يسر، فإن الكشف عن تجذرها وكيفية بنائها وطرحها يبقى منجزاً خاصاً بهذه القراءة التي لم تدخر جهداً في البحث والتنقيب والتساؤل والحوار. لقد كان إيمانها القوي بمسؤوليتها يتكئ على إصرارها على تجلية البنى الدفينة وبيان كيفية ما قاله العتيبة، لا ما قاله في حد ذاته. وكان السؤال الجوهري: كيف قال العتيبة؟ وليس ماذا قال العتيبة؟ وإن كان أحدهما لا ينفي الآخر.

وأخيراً فإن أمانة المسؤولية النقدية تلزمنا بالقول: لقد حاولنا بقوة أن نكشف قاع البئر في تجربة العتيبة القومية، ولكن تبقى البئر ثرة متدفقة. لقد ارتشفنا ما وسعتنا الطاقة وحسبنا أننا دللنا على الطريق.

قائمة المصادر والمراجع

● ملاحظة: لا نذكر في هذه القائمة إلاَّ ما استخدم في البحث فقط.

● أولاً: دواوين العتيبة الشعرية مرتبة حسب ورودها في البحث:

١- خواطر وذكريات، دار الفجر، أبوظبي، ط١٣، ١٩٨٥.

٢- المسيرة، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبوظبي، ط١٦، ١٩٨٧.

٣- ليل طويل، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبوظبي، ط١٢، ١٩٨٧.

٤- محطات على طريق العمر، المؤسسة العربية للإعلام والعلاقات العامة، أبوظبي، ط٧، ١٩٩٠.

٥- قصائد بترولية، المؤسسة العربية للإعلام والعلاقات العامة، أبوظبي، ط٨، ١٩٩٦.

٦- الرسالة الأخيرة، المؤسسة العربية للإعلام والعلاقات العامة، أبوظبي، ط٧، ١٩٩٣.

٧- ضياع اليقين، مطابع الاتحاد للصحافة والنشر، أبوظبي، ط٨، ١٩٩٦.

٨- أغاني وأماني، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبوظبي، ط٢، ١٩٩١.

٩- الرحيل، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبوظبي، ط ١، ١٩٩٢.

١٠- بشاير، المؤسسة العربية للإعلام والعلاقات العامة، أبوظبي، ط١، ١٩٩٥.

١١- نبع الطيب، المؤسسة العربية للإعلام والعلاقات العامة، أبوظبي، ط ١، ١٩٩٧.

١٢- أم البنات، أبوظبي، ط ١، ١٩٩٩.

●●●

ثانياً: المراجع العربية

١- أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢.

٢- إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥.

٣- عبد الرحمن عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد - دراسة في شعر السياب، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط ١، ١٩٩٩.

٤- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط ١، ١٩٩٤.

٥- عبد الكريم حسن، لغة الشعر في زهرة الكيمياء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٢.

٦- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٠.

٧- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٣.

٨- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١، ١٩٨٥.
٩ - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط ١، ١٩٩٧.
١٠- كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً - دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣.
١١- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسات الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٩٤.
١٢- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠.
١٣- محمد الماكري، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
١٤- محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٩٣.
١٥- المعجم الوسيط.
١٦- مصطفى الفقي، تجديد الفكر القومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٩٦.
١٧- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨.
١٨- لسان العرب.
١٩- ناصف نصار، مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨.

٢٠- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ١٩٩٦.

●●●

ثالثاً: المراجع المترجمة:

١- برنارد إيفسلن، ميثولوجيا الأبطال والآلهة والوحوش، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط١، ١٩٩٧.

●●●

رابعاً: الدوريات:

١- الآداب البيروتية، العددان ١١، ١٢، تشرين الثاني وكانون الأول، ١٩٨٨.

٢- الأقلام العراقية، العدد (٢) ١٩٨٦.

٣- علامات، جـ٢١، م٦، سبتمبر ١٩٩٦.

٤- فصول، القاهرة، العدد ٤، ١٩٨١.

الفهـــرس